Грегг М. Ферс Тайный мир рисунка Исцеление через искусство

Грегг М. Ферс **Тайный мир рисунка** Перевод с англ –СПб Деметра, 2003 –176 с ил.

Книга Грегга М Ферса «Тайный мир рисунка» является великолепным пособием по интерпретации рисунков Она обращена к широкому кругу читателям (психологам, врачам, педагогам, воспитателям, родителям, социальным работникам), всем тем, кто работает или хочет работать с детьми и взрослыми, нуждающимися в психологической помощи и поддержке

Автор этой книги раскрывает специфику интерпретации рисунков, рассказывает о том, как можно с их помощью устанавливать связь со своим собеседником не на уровне сознательного общения, а на уровне бессознательного диалога двух интуиции, а также как использовать спонтанные рисунки в качестве диагностического средства

Эта книга посвящается всем тем, кто внес в нее свой вклад в виде рисунков и рассказов о своей жизни. Это необычный вклад – он открывает нам то, что в действительности составляет тайный мир рисунка.

Содержание

Предисловие к русскому изданию

Книга американского психолога Грегга Ферса (G. Furth) «Тайный мир рисунка (исцеление через искусство)» издается в нашей стране впервые. До этого она выдержала несколько изданий в разных странах на английском, немецком и других языках. Монография Г. Ферса может заинтересовать широкий круг читателей, а не только специалистов в области психологии, психиатрии, педагогики, в первую очередь, конечно арттерапевтов1. Несмотря на то что со времен В. М. Бехтерева проводилось изучение рисунков здоровых и больных людей (вначале преимущественно детей, а затем и взрослых), публикаций на эту тему до последнего времени у нас в стране было крайне мало. Среди крупных работ можно назвать следующие с большим временным интервалом книги: П. И. Карпова «Творчество душевнобольных и его влияние на развитие науки и техники». – М-Л., 1926; С. А. Болдыревой «Рисунки детей дошкольного возраста, больных шизофренией». – М., 1974; Э. А. Вачнадзе «Рисунки детей, больных шизофренией». – Тбилиси, 1975; Р. Б. Хайкина «Художественное творчество глазами врача». – СПб., 1992 и некоторые другие, менее известные. В работе В. М. Бехтерева «Первоначальная эволюция детского рисунка в объективном изучении» (СПб., 1910) впервые в отечественной литературе говорилось о значении изучения детских рисунков в оценке динамики развития ребенка, в первую очередь психического. Другие вышеупомянутые работы посвящены творчеству душевнобольных. Только частично они касаются вопросов арттерапии (или изотерапии, пользуясь термином Р. Б. Хайкина, который, основываясь на своем большом опыте, в изданной посмертно монографии уделяет большее внимание лечению искусством, чем другие перечисленные авторы). Но в зарубежной литературе можно встретить, особенно за последние 2–3 десятилетия, множество публикаций, затрагивающих различные аспекты лечения искусством.

Предлагаемый российскому читателю труд Г. Ферса имеет своей методологической основой концепцию К. Юнга и его школы. Психоаналитический подход к изучению творчества, в частности творчества больных людей, практически многие годы отсутствовали в нашей литературе. Хорошо известно, что психоанализ и психоаналитическая терапия с конца 20-х годов были подвергнуты в СССР по идеологическим причинам остракизму. Только за последние несколько лет психоанализ у нас как бы реабилитирован, и даже был по этому поводу издан в 1996 г. Указ Президента Российской федерации Б. Н. Ельцина[2]. Надо также сказать, что не только психоанализ, но и вся

---

[1] Art therapy (англ.) – лечение искусством. Термин, пришедший к нам из-за рубежа и получивший последние годы распространение в России и других странах СНГ.

[2] Автор настоящего предисловия возглавлял правительственную комиссию по «реабилитации» психоанализа, состоящую из представителей разных специальностей – врачей, психологов, философов, педагогов и др.

проблема «бессознательного» в лучшем случае игнорировалась в бывшем СССР вплоть до появления работ Ф. В. Бассина и его грузинских коллег (см. Ф. В. Бассин, А. С. Прангишвили, А. Е. Шерозия «О появлении активности бессознательного в художественном творчестве» // Вопросы философии. – 1978, №2, –с. 57–69).

Книга Г. Ферса отличается глубоким содержанием, композиция ее хорошо продумана, цветные иллюстрации сопровождаются тонким анализом рисунков. Следует отметить, что в отличие от многих исследователей, Г. Ферс изучал творчество разных групп людей – больных (детей и взрослых) и формально здоровых – однако имеющих те или иные жизненные проблемы, порой находящихся в трагической ситуации. Потрясают рисунки детей, страдавших лейкемией, и их интерпретация автором. Впрочем, интерпретация всех 95 рисунков проделана мастерски. Язык монографии очень выразительный (тут и бесспорная заслуга российского переводчика). Многие места книги хочется цитировать. Например, «способ создания рисунка не имеет особого значения, поскольку все рисунки открывают дорогу к психике или содержаниям бессознательного конкретного человека». Г. Ферс выразительно подчеркивает роль Символа в деятельности арттерапевта, который (символ) «обладает целебным воздействием, стремясь к сбалансированности и целостности личности». И еще одно высказывание. Чтобы стать настоящим терапевтом, «надо научиться думать сердцем, а не умом». И, наконец, приводимая в тексте книги древняя китайская пословица, заимствованная у К. Юнга, – «если неправильный человек использует правильные методы, то правильные методы поведут по неверному пути». Замечательные слова, которые надо иметь в виду арттерапевтам и психотерапевтам самого широкого спектра (да и не только психотерапевтам). К достоинствам книги надо, несомненно, отнести и страницы, где говорится о «фокальных точках», т. е. по сути о методике общения арттерапевта с пациентом. В книге вообще много достоинств. Их, кстати сказать, отмечают и авторы вступительных слов к ее англо-немецким изданиям – Элизабет Кюблер-Росс и д-р Пол Бруште. К их прекрасным словам трудно что-либо добавить. Отметим также еще одно ценное качество предлагаемой читателю книги – превосходно составленную библиографию, которая изложена нетрадиционно – в виде кратких рефератов (абстрактов, резюме) обозначенной работы того или иного исследователя. К сожалению, в библиографии приводится литература лишь англоязычных авторов (за редким исключением). Я предлагаю читателю глубже познакомиться с прекрасной книгой Грегга Ферса, пронизанной любовью и состраданием к человеку – маленькому и большому – в его муках и терзаниях в нашем мятущемся современном мире.

Директор Санкт-Петербургского научно-исследовательского психоневрологического института им. В. М. Бехтерева, заслуженный деятель науки РФ, доктор медицинских наук, профессор *М. М. Кабанов*

Вступительное слово

Грегг Ферс написал книгу, которая послужит терапевтам и неспециалистам великолепным пособием по интерпретации рисунков. Грегг Ферс был моим студентом, а также учился у Сьюзан Бах, британского аналитика, и в настоящее время он, возможно, обладает наибольшими знаниями и талантом из всех тех, кто работает в данной области в Соединенных Штатах. В то время как в моей работе и в той, что проводит Сьюзан Бах, основное внимание уделяется рисунку как средству коммуникации с неизлечимо больными, Грегг Ферс расширил границы применения данного метода, внедрив его в сфере повседневной терапии, т. е. применительно к людям, необязательно стоящим на пороге смерти, но также получающим помощь благодаря выражению неосознанного в спонтанных рисунках.

Как пишет Грегг Ферс в своей книге, спонтанные рисунки являются одними из наиболее эффективных инструментов и одновременно легкодоступными для аналитика. Создание такого рисунка – дело нескольких минут, и нужны для этого всего лишь бумага и набор цветных карандашей. Сделать такой рисунок можно в любом месте – и на больничной койке, и за школьной партой; а по насыщенности информацией о душевном состоянии эти рисунки не уступают сновидениям. В то время как интерпретация снов требует от аналитика многих лет интенсивной учебы, квалифицированные суждения по интерпретации спонтанных рисунков могут быть сделаны любым человеком, обладающим чувством ответственности и состраданием – преподавателем, священником, врачом и т. д., сознательно использующим руководство, которым нас снабдил Грегг Ферс. Изначально данный метод был разработан для нужд терапии неизлечимо больных детей младшего возраста, наиболее склонных к коммуникации с помощью символов, заключенных в спонтанных рисунках вследствие того, что их способность абстрактного вербального выражения развита не в полной мере. Грегг также показал, что данный метод эффективно применим к взрослым людям, неуравновешенным подросткам, а также к братьям, сестрам и родителям очень тяжело больных детей. Врач, работающий со спонтанными рисунками, почувствует не только исключительную пользу, но и большие возможности данного аналитического средства. К тому же, люди рисуют охотно и занимаются этим с определенным энтузиазмом, не проявляя его в других ситуациях при общении с врачом. Просто они испытывают всеобщую потребность в самовыражении.

В основе книги Грегга лежит идея, впервые высказанная два десятилетия назад Сьюзан Бах и Йоланде Якоби. Пациенту дают карандаши и бумагу и просят нарисовать что-нибудь экспромтом. Рисунок готов в считанные минуты. Как и язык снов, язык рисунков – это голос бессознательного, звучащего в те моменты, когда сознанию не хватает слов.

В рисунках причудливо переплетается информация, источниками которой являются как открытые, так и глубинные пласты человеческой души. Аналитик устанавливает со своим пациентом связь, не на уровне сознательного общения, а на уровне бессознательного диалога интуиции аналитика с зачастую тайным языком бессознательного, проявляющимся в рисунках. По этой причине, непременным условием является тщательный профессиональный тренинг, поскольку склонность аналитика к субъективной оценке рисунка часто не заметна ни ему, ни его коллегам. По завершении необходимой подготовки, специалисты обретают способность интерпретировать рисунки с пользой с терапевтической точки зрения, причем извлекаемая польза исключительно важна как для интерпретатора, так и для автора рисунка.

Другим очень полезным аспектом интерпретации рисунков по Греггу является то, что я определяю как «превентивная психиатрия». Грегг неоднократно указывает, особенно описывая берущий за сердце случай в разделе *Введение,* что некоторые соматические заболевания скрыто проявляются в произвольных рисунках за недели, месяцы, а иногда и годы до их реального диагностирования. Таким образом, произвольные рисунки могут послужить в качестве диагностического средства (хотя Грегг призывает не переоценивать этот аспект его работы) наряду с чисто аналитическими средствами.

«Тайный мир рисунка» публикуется в исключительно благоприятное время. Вышеупомянутое положение о взаимодействии сомы и психики получает в последние годы все более широкую поддержку. Среди аналитиков Европы и США взлет популярности испытал метод песочницы, это еще раз указывает на то, что конкретное отображение содержаний души становится все более понятным явлением, как в теоретическом, так и в терапевтическом плане. Наконец, танатологические исследования постепенно меняют наши взгляды на смерть, которую нам следует рассматривать не как пугающее и загадочное патологическое событие, а скорее как неотъемлемую стадию развития психики отдельной личности. Это особенно важно, учитывая степень значимости таких заболеваний как рак и СПИД в нашем обществе; теперь с помощью метода Грегга мы можем протянуть руку людям, внезапно осознавшим свою смертность или возможность смерти своих близких, и наладить с ними не только благотворное общение в плане врачебной помощи, но и помочь им перевести подсознательный страх и эмоции в область сознания, противостоять им и побеждать.

Элизабет Кюблер-Росс

Вступление

Я очень рад, что Грегг Ферс написал книгу, которая является событием, поскольку до нее в литературе по психологии существовал пробел, касающийся целой области. Это особенно неожиданно для аналитической психологии, тем более, что миру рисунка отводится особо важное место в концепции души по Юнгу.

Возможно, одной из основных причин этой немоты является чувство боязни, разделяемое как аналитиками, так и неспециалистами, возникающее всякий раз при необходимости методичного исследования психической материи. Может возникнуть вопрос: а не несет ли любое наставление по интерпретации рисунков опасности насилия над самобытным и сложным проявлением души? Не обеспечивает ли сам процесс рисования, сопровождающийся ощущением свободы и творчества, достаточно эффективного лечебного воздействия, не требующего дополнительного психологического анализа? И не сводит ли интерпретация на нет эмоционально и психологически благотворный эффект рисования, ту пользу от преодоления узких рамок сознания и приобретения возможности роста благодаря игре и творчеству?

Хорошо известно, что некоторые представители помогающих профессий либо руководствуются вышеуказанными соображениями, либо подвергают сомнению ценность символичности выражения предсознатель-ного, и поэтому напрочь отвергают попытки интерпретации спонтанных рисунков. Не позволяя своим пациентам рисовать, они тем самым лишают их средства коммуникации, особо необходимого при психической нестабильности пациента вследствие юного возраста или патологии. Если же они и позволяют пациенту рисовать, то, тем не менее, отказываются интерпретировать рисунок, они идут наперекор естественной потребности автора рисунка, увлеченного своим произведением и желающего постичь его смысл. Эта потребность естественна и органична природе символического, представляющей собой синтез ощущаемой реальности и проявления смысла, формы и содержания, трогательной красоты и волнующей правды, стоящей за ней.

Парадоксально, но благодаря интерпретации в рисунке можно обнаружить специфическую красоту. Любой автор рисунка часто оценивает свое произведение, исходя из внешних эстетических критериев, и, вследствие этого, имеет склонность принижать значение своего рисунка по причине ограниченности своих способностей художественного самовыражения. В таком случае, интерпретация может помочь пациенту изменить свою точку зрения и критерии оценки, а именно дать ему возможность ощутить, что глубоко внутри его бессознательное позволяет удивительно точно выразить эмоциональное состояние разума, а это, в свою очередь, позволяет пациенту убедиться на своем опыте в наличии глубинного знания, царящего свыше устремлений разума. В конце концов, только интерпретация позволяет

пациенту отойти от субъективного взгляда на действительную степень эстетичности своего творения и лучше понять самобытность душевного мира, который отражен в рисунке В этом смысле, итогом интерпретации ни в коем случае не является схематическое резюме анализа рисунка, скорее, это потрясение, испытываемое как пациентом, так и врачом, от мудрости основополагающего творческого потенциала рисунка

Греггу Ферсу удалось очень убедительно передать чувство уважения к рассматриваемым рисункам, одновременно побуждая к проведению их методического исследования Он дает читателю почувствовать, что интерпретация рисунков – это и таинственная игра, и научная работа С этой точки зрения, его книга великолепно помогает обрести необходимый настрой и служит вступлением к проведению компетентной интерпретации рисунков

Д-р Пол Брутше

Предисловие

Определенно, очень мало известно об использовании рисунков в психотерапии, и особенно в работе с физически больными пациентами. Мои первые попытки использования рисунков при лечении соматических заболеваний потерпели неудачу вследствие недостаточной разработанности этой темы. Тогда мне пришлось обратиться к родственным проективным методикам – заданиям типа: Нарисуйте Дерево, Дом–Дерево–Человек, Нарисуйте Человека, Изобразите Семью в Движении, и очень скоро я понял, что они являются индикаторами как психологического, так и соматического состояния рисующего человека.

Моя работа над диссертацией на соискание ученой степени Доктора Философии показала, что важные бессознательные содержания души передаются в рисунках не только тяжелобольных людей, но также и здоровых, которых мы называем «нормальными», с точки зрения как психологического, так и физического состояния. Будучи расшифрованными, эти бессознательные содержания являются очень ценным помощником врачу, позволяющим добраться до сути проблемы. Я обнаружил не только то, что рисунки являются источником знания об их авторах, но также и то, что знания, добытые из одного и того же рисунка применимы также и к другим людям, особенно к членам семьи пациента.

Для начала я опишу действительный случай, когда мир бессознательного, проявляющийся в рисунках, впервые продемонстрировал мне всю свою мощь, и как интерпретация конкретного рисунка оказалась полезной, но не самому автору рисунка, а ближайшему члену его семьи. Описание этого случая по своей сути является предварительным обзором основного содержания «Тайного мира рисунков» – о тех средствах расшифровки и понимания рисунков, которые помогают заглянуть в глубь души человека, какой она была в момент их создания. Я расскажу, как этот случай был представлен мне, и как события развивались дальше. В сущности, эта книга является объяснением того процесса, который привел меня к раскрытию

бессознательной информации, содержавшейся в данном конкретном рисунке.

Когда несколько лет назад я жил на Западном побережье, мне позвонила коллега с вопросом, не возьмусь ли я проанализировать один рисунок. Она попросила меня заняться этим делом, не задавая вопросов клиенту. Зная, что ей можно полностью доверять, и что у нее наверняка должны быть веские причины для выдвижения последнего условия, я дал свое согласие. Через несколько дней я получил по почте тубус с рисунком.

Быстро ознакомившись с рисунком, я вернулся к другим делам. Несколько дней спустя мне позвонила женщина, которая послала рисунок по рекомендации моей коллеги. Я подтвердил, что рисунок мной получен, и что я уже говорил с нашей общей знакомой. Далее, я поинтересовался, кто сделал этот рисунок, и сколько лет тогда было автору. Женщина ответила, что, насколько ей известно, я должен расшифровать сам рисунок, «не задавая никаких вопросов». Мы завершили разговор, договорившись встретиться на следующей неделе. Через час раздался звонок моей коллеги с другого конца континента, еще раз подтвердившей условие – не задавать никаких вопросов, а, доверившись ей, расшифровать рисунок. Я же сообщил ей, что договорился о встрече с таинственной женщиной на следующей неделе.

Рис.1. (Также см. Рис. 95)



Затем я начал работать с рисунком. Несколько дней я размышлял над ним, и он овладевал моими мыслями все больше и больше. Я решил держать рисунок, кстати, довольно большого формата – около квадратного метра, на видном месте, чтобы изучать его в течение дня.

Занимаясь интерпретацией рисунков, я обычно исхожу из того, что ни один опорный элемент рисунка еще не является индикатором того, что творится в душе пациента. Для постановки диагноза или составления прогноза необходимо провести оценку серии рисунков и всех его опорных элементов.

Как бы там ни было, мне следовало с чего-то начать. Я оценил чувства, вызванные во мне этим рисунком, – это были усталость, мучительная боль, несвобода, чувство тяжести долгих прожитых лет. Я посчитал необходимым постоянно помнить об этих ощущения, поскольку те же чувства должен был испытывать тот, кто нарисовал этот рисунок. Я предположил, что рисунок был выполнен ребенком примерно пяти лет на том основании, что рисунки, как известно, передают особенности

стадий развития, и такой рисунок я мог бы ожидать от ребенка этого возраста.

Наиболее вероятным я посчитал, что это был мальчик, и что он страдал от тяжелой болезни, проникшей в его тело и, возможно, поразившей и его мозг. Интуитивно я ощущал, что им владело чувство безысходности не только по причине болезни, но и из-за того, что его ограничивали в желаемых действиях. Что же в его окружении происходило такого, что ограничивало его свободу, или точнее – кто это мог так влиять на его жизнь, размышлял я. Если этот ребенок умирает, то, вполне естественно, это может быть его мать, и ряд элементов рисунка свидетельствовали в пользу этой версии (см. Главу VI). Свидетельства эти, однако, были противоречивыми. Складывалось впечатление, что ребенок не хочет, чтобы его сдерживали, но одновременно мирится с ограничениями и признает их необходимость. Ребенок не только не давал выхода чувству раздражения по причине внутренней раздвоенности, но наоборот, старался подавить его.

Мое внимание привлекло то, как на рисунке изображен нос; он выглядел слишком расчлененным в изображении ребенка, явно способного точно нарисовать остальные части тела. Я задавал себе вопрос: а нельзя ли это интерпретировать как затруднения с дыханием жизни, а может, как проявление душевного смятения в отношениях с отцом или с Богом? Эта мысль пришла мне в голову, поскольку нос, несомненно, имеет отношение к дыханию, а дыхание является важным символом души, силой, дающей жизнь, spiritus mundi. Далее, мое внимание привлекли область горла и шея, поскольку они имели явно гипертрофированный, вытянутый вид. Я раздумывал, как его болезнь или врачебное вмешательство могли отразиться на горле в физическом смысле. Я также думал о том, какую психологическую нагрузку могло нести это искажение.

По выражению лица изображенной фигуры я пытался определить, какие духовные потребности ребенок пытался выразить. Казалось, ребенок уже находится на пути в иной мир, и в то же время еще находится здесь, в этом мире. Если мы посмотрим на глаза, то увидим, что одна бровь вопросительно приподнята, выражая, возможно, удивление и недоумение. На правом плече фигуры видна четкая красная отметина, значительно отличающаяся от других элементов рисунка.

На какие соматические явления указывали эти аномалии? Очевидно, ребенок не мог обойтись собственными силами, но к кому он обращался за помощью и поддержкой? Была ли его мать источником этой поддерживающей силы? Вопросы возникали один за другим, и я ждал предстоящей встречи с нарастающим нетерпением.

Когда я, наконец, встретился с этой женщиной, я пригласил ее в свой офис, где нас ждал рисунок. Мы представились друг другу и поговорили о нашей общей знакомой (той, которая порекомендовала меня этой женщине). Я затронул тему рисунка, задав два вопроса – о

возрасте и поле человека, нарисовавшего его. Тут же я почувствовал сопротивление: она напомнила мне, что я согласился интерпретировать рисунок, не задавая вопросов. Конечно, она была права, и я согласился с ней, но добавил, что в моем понимании это означало не задавать вопросы, касающиеся истории проблемы, а знание пола и возраста ребенка мне было необходимо для повышения точности анализа. Также я хотел выяснить степень родства между нею и ребенком.

Тем не менее, она не хотела отвечать, и я сказал ей о том, как я могу поступить в этом случае. Во-первых, я могу сделать ни к чему меня не обязывающее заключение, поскольку не знаю, кто сделал рисунок и кем она доводится автору. Данный рисунок, как и любой другой, содержит в себе конфиденциальную информацию, и я не уверен, этично ли будет разглашать ее. Во-вторых, женщина может сообщить мне то, что я хочу знать, и тогда я буду испытывать меньше сомнений, интерпретируя рисунок. Несколько неохотно, женщина согласилась ответить на вопросы, но взяла с меня слово рассказать ей все, что мне удастся расшифровать. Поскольку нам предстояла совместная работа, я согласился, и таким образом мы договорились.

Женщина рассказала мне, что она была матерью этого ребенка, что это был ее первенец, сын, и нарисовал он этот рисунок в возрасте пяти с половиной лет, в подготовительном классе начальной школы. Я также узнал, что позже мальчик умер, и что у женщины родился другой ребенок, всего несколько месяцев назад. Женщина была рада, что второй ребенок – девочка, поскольку это помогало ей перебороть желание обращаться со вторым ребенком как с заменой сына. Также она сказала, что хочет, чтобы этот рисунок научил ее, как избежать тех тяжелых испытаний, через которые она прошла с сыном.

Я сообщил ей, что, судя по рисунку, ее сын страдал тяжелым заболеванием внутренних органов. Она подтвердила правильность догадки: ее сын умер от ретроперитонеальной саркомы, т. е. рака стенки брюшины. Он перенес операцию в области желудка. Болезнь длилась около девяти месяцев. Я спросил ее, не было ли метастазов в мозге, на что она ответила отрицательно. Хотя я и был удивлен, настаивать на обсуждении этого момента я не стал. Я описал ей свое ощущение того, что свобода действий мальчика была ограничена, и женщина подтвердила мои догадки. Она понимала, что ее очень близкие отношения с сыном выражались в его излишней опеке. С одной стороны, мне было отрадно это услышать, поскольку умирающему ребенку необходимо знать, что родители оберегают его и готовы сделать все возможное, чтобы помочь ему. Рисунок убеждал меня, что ребенок чувствовал тепло, любовь и защиту родителей. С другой стороны, такая опека часто может превращаться в тяжелое бремя. Одна из дилемм, стоящих перед родителями – какова должна быть мера проявляемой любви, чтобы она не тяготила ребенка и не причиняла ему вреда? Родителям очень трудно определить, когда опека благотворна, а

когда она приводит к противоположным результатам.

Меня не покидали мысли о муже этой женщины. Как складывались их отношения? Она рассказала мне о супруге и его работе. Ассоциации вызвали воспоминания эпизодов из ее детства, особенно о том времени, когда ей было шесть лет, хотя это не имело непосредственного отношения к нашим обсуждениям. Я поинтересовался, что же произошло с ней в этом возрасте, и она ответила, что тогда умер отец. Ее брат, старше ее на полтора года, находился в более близких отношениях с матерью и был в семье любимцем. В детском возрасте женщина чувствовала себя одинокой, даже брошенной. Я поинтересовался, не была ли причиной ее замужества попытка найти образ отца, но она ответила отрицательно. Тем не менее, встретив ее мужа, я отметил, что он на несколько лет старше ее.

Она призналась в своих переживаниях и боязни быть отторгнутой при общении с другими людьми. «Безопаснее отгораживаться барьерами», – сказала она. В отношениях же с сыном, чувствовала она, нужды в этом не было. С ним она ощущала себя свободно, испытывая чувство близости, даже может быть чувство собственника. Она отдавала себе отчет в наличии этой собственнической черты и объективно старалась относиться к ней как к отрицательной черте, чтобы избежать повторения ошибки со своим вторым ребенком. Явное мужество, с которым ее сын относился к своему заболеванию, было очень схоже с мужеством матери, анализирующей свои негативные стороны. Сын ли перенял это качество от нее, или она научилась этому у сына?

Женщина также рассказала, что она работала медсестрой и решила забрать сына из больницы домой. Она была твердо уверена, что может сделать для него дома не меньше, чем делали в больнице. В каком-то смысле это действительно ограничило его свободу, поскольку она хотела, чтобы он берег свои силы. Лелея надежду, что излечение возможно в недалеком будущем, она ограничивала его в играх и была против того, чтобы он переутомлялся. Она чувствовала, что это расстраивает сына, но по рисунку было видно, что он не позволял себе сердиться.

Диагноз был поставлен в марте 1974 года. В июне, когда мальчик уже не мог принимать пищу, было решено поддерживать организм при помощи искусственного питания, что требует введения внутривенного зонда. Вспомните темно-красную линию в верхней части правого плеча (Рис.1) – это обычное место для введения зонда для внутривенного питания. В ноябре у мальчика развилась непроходимость кишечника, и в начале декабря ему через нос ввели зонд для отвода желудочных выделений. Это объясняет, почему нос на рисунке выглядит искаженным. В середине декабря ребенку сделали трахеотомию для облегчения дыхания. Удлиненная шея, очень нетипичная для детских рисунков, объясняется проведением трахеотомической трубки в этой области. Мальчик умер девять дней спустя, накануне Рождества.

Рисунок наглядно передает то, что ребенок пережил физически и психологически в течение болезни. Очень хочется верить, что родители нашли хоть какое-то утешение в христианском веровании в то, что «смерть накануне Рождества благостна, поскольку врата рая в это время широко распахнуты» (де Врие, 1984, стр. 131).

Самое примечательное и необычное заключается в том, что рисунок был сделан за десять месяцев до установления диагноза. Это рисунок-предсказание в полном смысле этого слова, с глубоким предчувствием того, что несет болезнь в физическом и психическом плане.

Внимательно рассматривая лицо изображенной фигуры, я увидел лицо старика. Это может вызвать удивление, но можно ли быть по-настоящему «молодым», находясь так близко к смерти? Я видел много умирающих пациентов, юных по годам, но с душой стариков, готовящихся покинуть этот мир. В моем воображении, я вижу в душе пациента «мудрого старца», ведущего его по этому пути, и мысль эта в некоторой степени придает мне силы и спокойствие.

Должно быть, вам уже стало понятно, что рисунки вообще, и особенно данный рисунок, несут огромный объем информации о бессознательных содержаниях души. Как выясняется, на уровне бессознательного есть прямая связь между психической и соматической патологией, и когда бессознательное «говорит» в рисунках, то таким образом оно дает знать о потенциальных тревожных соматических аномалиях, к которым разум либо не подготовлен, либо не способен понять. В смысле подготовки отдельно взятого человека к собственной смерти или кого-то из близких ему людей, а именно это направление холистической психологии развивает Кюб-лер-Росс, подсознательное, проявившееся в рисунках, может оказать неоценимую помощь, особенно тем, что дает умирающему или его близким воспринять неизбежность смерти, так сказать, с достоинством, а не в одиночестве и покинутости, столь часто наблюдаемых нами в домах престарелых или больничных палатах с неизлечимо больными пациентами. Эта информация помогла матери того ребенка не только глубже осознать свою потерю, но благодаря этому также и подготовиться к новому способу жизни. Она осознала, что оказывала на сына подавляющее воздействие, и таким образом была лучше готова к тому, чтобы это не случилось с ее вторым ребенком. Более всего ее утешало то, что рисунок ясно показывал – ее сын «знал», что происходит и должно произойти; это был его путь, его судьба, и хотя все это причиняло боль и ему и ей, мать была уверена, что жизнь сына находилась в состоянии глубинной гармонии с какой-то высшей силой.

Знакомясь с книгой, читатель узнает, как бессознательное, содержащееся в описанном рисунке, становилось понятным мне по мере его изучения. Таким образом, эта книга по своей сути предлагает метод расшифровки языка рисунков.

Прежде, чем завершить предисловие, я хотел бы сделать несколько общих замечаний по форме изложения. Употребляемые в тексте слова *картина* и *рисунок* взаимозаменяемы. В целях терминологического единообразия книги, я выбрал слова *пациент* и *терапевт,* но эти термины следует воспринимать скорее как обозначение двух личностей, совместно работающих с проявлениями бессознательного. Слово *терапевт* имеет более широкий смысл и обозначает не только психотерапевта. В качестве альтернативы, могли быть использованы пары клиент/консультант, аналитик/анализанд и т. д.

Рассматриваемые рисунки подразделяются на две категории. Я определяю их как спонтанные рисунки и рисунки-экспромты. Спонтанные рисунки сделаны людьми, начавшими рисовать по собственной инициативе, а не по просьбе. Рисунки-экспромты сделаны по просьбе, моментально и без подготовки; они могут быть на свободную или заданную тему.

В этой книге содержания рисунков говорят сами за себя. Я изменял имена, семейные ситуации, страны и содержания в тех случаях, когда это не имело прямого отношения к интерпретации конкретных опорных элементов. Рисунки были собраны за последние шестнадцать лет моей работы в данной области; содержание каждого из них имело очень важное значение для пациента в момент создания рисунка. Ни в коей мере данные рисунки не отображают сегодняшнюю психическую ситуацию каждого отдельного пациента, поскольку в каждом из них, вероятно, все это уже было переосмыслено и не имеет столь важного психологического значения в настоящий момент. В тексте книги местоимение «он» используется вместо слова «пациент», естественно, за исключением тех случаев, когда сразу было сказано, что пациент – женщина. Это не самая удачная замена, поскольку, таким образом, как бы игнорируется существование, по меньшей мере, половины человечества, но это вынужденная условность.

Грегг Ферс

Глава I. Рисунки как средство выражения бессознательного

Исцеляет иногда, Часто помогает, Успокаивает и утешает всегда.
Неизвестный автор

В основе многих современных теорий в области интерпретации искусства лежат идеи, выдвинутые в работах Карла Юнга. В них он придавал особую значимость символам, считая, в частности, что через изображение символов в рисунках проявляется бессознательное. Благодаря этим отображениям, мы можем приблизиться к использованию символов в качестве исцеляющего средства. Эти символы и на психологическом и на соматическом уровне вовлечены в процесс развития личности, названный Юнгом «процессом индивидуации».

Продолжателями работ первопроходца Юнга стали Йоланде Якоби и Сьюзан Бах. Юнг видел ценность рисунков, содержащих символы из области бессознательного, способных быть фактором целебного воздействия, однако он не предложил никаких средств для анализа бессознательного содержания рисунков. Выполнение этой задачи взяла на себя Йоланде Якоби в книге *Vom Bilderreich der Seele* (1969), в которой она впервые предприняла попытку научить других интерпретации рисунков. Сьюзан Бах продвинулась дальше в своей книге *Acta Psychosomatlca: Spontaneous Paintings of Severely III Patients* (1969); она показала не только то, что бессознательное в рисунках может быть расшифровано, но также и то, что бессознательное может наглядно проецировать вовне процессы, происходящие в теле.

Данная книга отличается от произведений Якоби и Бах. Я намеревался представить более практический подход, включающий ряд основополагающих «опорных элементов» в интерпретации рисунков. Этот подход подкрепляется иллюстрациями этих опорных элементов, для того чтобы дать читателю более глубокое понимание психологических и соматических процессов, характеризующих данного индивида.

В 1913 году Фрейд три недели подряд изучал статую Моисея работы Микеланджело; он измерял ее и делал наброски, пока у него не сложилось окончательного мнения о статуе. Затем он написал более двадцати страниц, излагая свою интерпретацию этого произведения искусства, в которой он видел символическое отображение глубинных переживаний скульптора. Я думаю, это важный пример для тех из нас, кто намерен заниматься интерпретацией рисунков: для этого необходимо уделять рисунку время, изучать его, измерять и даже делать наброски или рисовать самому заново, отмечая при этом, сколько времени и энергии уходит на отдельные части рисунка. Вероятно, психическая энергия легче проявляет себя благодаря расходованию физической энергии.

В соответствии с концепцией Юнга, область бессознательного, коллективного или индивидуального, может проявиться в искусстве через образы и символы. Образы и символы, присутствующие в

картинах, скульптуре, поэзии, танце, музыке, литературе и многих других формах искусства, – это проявления творчества человека. Содержание их берет свое начало в бессознательном, являющемся источником творчества.

Образы, порождаемые коллективным бессознательным, архитипичны; мы встречаем их в сновидениях и фантазиях, мифах и религиях. При их появлении мы часто испытываем некий толчок, как будто нам известно, что они – часть нас, что они истинны и несут в себе смысл, который мы не можем объяснить. Понимание и осознание того, что символы в рисунках имеют источником бессознательное на коллективном уровне, помогает нам в поиске ответов на специфические вопросы, относящиеся к рисункам и их интерпретациям.

Аспекты комплекса

При изучении рисунков необходимо иметь некоторое представление о комплексах. Комплексы, как позитивные, так и негативные, берут свое начало в бессознательном и часто проявляются в рисунке. Позитивный комплекс не часто служит причиной обращения к психотерапевту, поэтому мы ограничимся рассмотрением так называемых негативных комплексов.

Мы должны помнить, что материал бессознательного, рождающийся в душе, в ней же и остается, проявляя себя в виде проблем во внешнем мире, как будто говоря сознанию: «Обрати на меня внимание! Я здесь!». Эти проблемы и адаптация к ним проявляются символически в рисунках или сновидениях. Ориентируясь по символу, мы находим путь к комплексу и связанной с ним проблеме, вызывая при этом движение сопряженной с комплексом энергии. Поскольку данная энергия уже не может больше находиться в состоянии покоя, то обнаружение этой энергии нами порождает ее ток, способный вывести ее на уровень сознания.

В качестве иллюстрации я хочу привести рисунок (Рис. 2), который сделал Джон в возрасте 37 лет. Мы видим, как его семья украшает рождественскую елку. Сцена выглядит праздничной и радостной по ряду признаков. Под деревом можно насчитать восемь подарков, по одному для каждого человека. Однако на рисунке изображены только семь человек. Кого же не хватает? Сначала Джон ответил: «Лишних подарков нет. Я просто поместил там кучку подарков». Сосчитав их, Джон сказал: «Я думаю, он для моего отца».

Через четырнадцать месяцев у меня снова состоялась беседа с Джоном. В течение того времени, что мы не виделись, он работал со своим психотерапевтом. Джон поведал мне, что рисунок с рождественской елкой дал ему «информацию к размышлению, благодаря которой я за год осмыслил мои отношения с отцом. Я по-настоящему ощутил выход из тупика». Рисунок был воспоминанием Джона о себе в пятилетнем возрасте. Комплекс был погребен глубоко в его душе и проявился неосознанно на бумаге. Пятилетний ребенок с рисунка вырос в тридцатисемилетнего мужчину, который теперь лучше понимает свое отношение к хранимому в себе образу любимого отца, умершего в то время, когда Джон был еще ребенком.

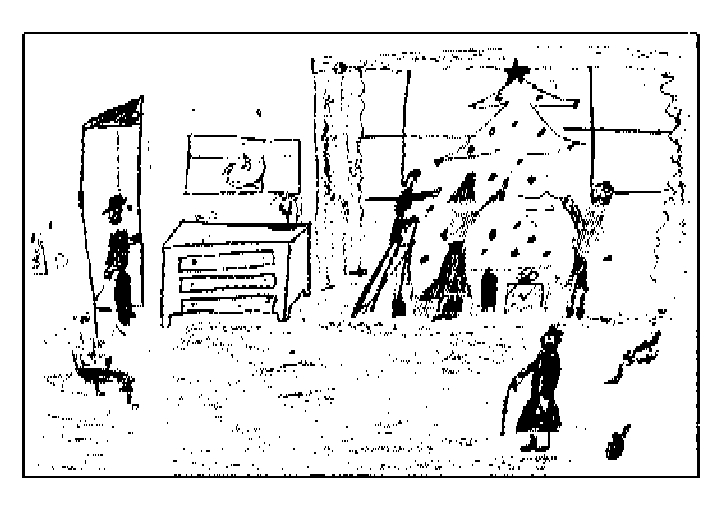


Рис. 2

При анализе сновидений, некоторые образы и символы

наглядно демонстрируют свою связь с комплексом или, по меньшей мере, с одной из сторон сложной структуры комплекса. Комплекс находится в области бессознательного, а мы знаем, что сновидения могут приходить оттуда. К тому же, нам известно, что наличие комплекса можно обнаружить посредством анализа рисунков, а также сновидений. Если сновидения и рисунки, выражающие бессознательное, указывают на наличие комплекса, мы можем сделать заключение, что они затрагивают один и тот же пласт бессознательного. Следовательно, можно сказать, что работа с комплексами способна вызвать душевный рост и развитие личности, и эта работа может осуществляться средствами арттерапии.

Психическая энергия и перераспределение психической энергии

В области психологии мы часто сталкиваемся с термином *либидо.* Фрейд и Юнг по-разному трактуют его. Фрейд определял либидо как психическую и эмоциональную энергию, связанную с инстинктивными биологическими влечениями, сексуальными желаниями и проявлениями сексуальных влечений. Под *либидо* Юнг подразумевал психическую энергию, «интенсивность психического процесса, его психологическую значимость» (Юнг, 1976 CW 6, стр. 455–456). В основе концепции либидо по Юнгу лежат энергетические явления прогрессии и регрессии. В качестве аналогии, Юнг сравнивает прогрессирующую суть психической энергии с течением воды. Существенно то, что текущую воду нельзя остановить. Вода течет с более высокого уровня на более низкий. Если на пути воды построить дамбу, чтобы временно блокировать ее движение, мы получим эффект запруды. Теоретически, если накопится достаточный объем воды, и она пойдет вспять, мы будем наблюдать регрессию. Течение воды можно направить в другую сторону или накапливать, пока она не достигнет максимального уровня и не потечет в новом направлении сама по себе. С точки зрения психологии, это выглядит движением прогрессии.

У либидо должны иметь место как прогрессия, так и регрессия. Существующие противоположности создают уравновешивающий эффект. Одно не существует без другого. Если что-то развивается в одном направлении, то оно ослабевает в каком-то другом. Это *принцип эквивалентности,* который Юнг поясняет цитатой из Людвига Бюссе: «При затрате или поглощении определенного количества энергии, требуемой для достижения некоторого состояния, равноценное количество энергии в той же или любой другой форме появится в другом месте» (Юнг, 1978, CW 8, стр.18).

Цитируя Бюссе дальше, Юнг заявляет, что «общее количество энергии остается константным и не подвержено ни [sic] увеличению, ни уменьшению». Это *принцип константности* Юнга. Нам становится понятно, что у личности имеется фиксированный уровень психической

энергии. Эта энергия не растет и не увеличивается в объеме, но остается неизменной и постоянной.

Психотерапевту необходимо чутко реагировать на движение энергии из области бессознательного пациента. Это можно установить на основе спонтанных рисунков, а также посредством анализа без привлечения рисунков; однако, рисунки являются прямыми сообщениями бессознательного, которые не могут быть закамуфлированы с такой же легкостью, как средства вербальной коммуникации.

Рис. 3

Принципы эквивалентности и константности можно продемонстрировать на примере работающей женщины, замужней, имеющей трех детей. Возможное распределение ее психической энергии показано на Рис. 3.

Одна четвертая часть ее психической энергии направлена на мужа, на ее отношения с ним как с мужчиной в ее жизни и отцом ее детей. Другая часть отдана детям и связывающим с ними материнским узам. Ее профессиональная деятельность требует отдачи еще четверти психической энергии, оставляя еще одну для себя самой и личного развития.

Что же произойдет с распределением энергии в случае возникновения препятствия или проблемы? Например, в случае смерти ее мужа, соответствующий сектор внезапно остается пустым. Психическая энергия, направленная от женщины к мужу, резко сокращается. Большее количество энергии получает другое направление. Вначале утрата мужа поглощает в какой-то степени ее психическую энергию, но со временем ее количество уменьшается. Женщине приходится иметь дело с новым распределением энергии, становясь детям матерью и отцом одновременно, а также уделяя больше внимания своей профессиональной деятельности, чтобы справиться с возросшими финансовыми обязательствами. Одновременно с этим, женщина оплакивает смерть мужа. Новое распределение энергии показано на Рис. 4.

Рис. 4

Мы видим, что теперь больше психической энергии отдается детям, потерявшим отца. Больше психической энергии направлено на профессиональную деятельность женщины. Прежде она полагала, что, имея работающего мужа и работая сама, вместе они смогут достичь поставленных целей в плане образования своих детей. В связи со скоропостижной кончиной мужа, женщина начинает ощущать необходимость продвигаться по служебной лестнице, надеясь таким образом обрести чувство большей защищенности и лучше обеспечить детей. При таком увеличении

энергии, направленной на детей и профессиональную деятельность, неизбежен эквивалентный регресс в другой сфере или сферах. В рассматриваемом случае, как это чаще всего бывает в жизни, – это сферы собственного «Я» и переживаний, связанных с утратой супруга.

Когда на человека ложится тяжкий груз трагедии, то обычно этот человек перестает уделять внимание проблемам меньшей важности и направляет энергию на борьбу с несчастьем. В ситуации, когда на человека ложится новое бремя или у него случается трагедия, то, что раньше казалось важным, откладывается в сторону. При таких условиях человек, естественно, имеет дело лишь с таким количеством проблем, с каким он может справиться, поскольку психика по-новому расставляет приоритеты, и имеет место перераспределение энергии, дающее возможность противостоять новым тяготам.

Перераспределение психической энергии имеет важное значение для сохранения душевного равновесия. Конечно, это происходит не только в случае трагических событий. Причиной этого могут быть новая любовь, повышение по службе или любое другое событие, влекущее за собой изменение в направлении тока энергии.

Непосредственная связь вышеизложенного с использованием изображений и интерпретацией рисунков в терапии заключается в том, что опорные элементы рисунков могут указать терапевту и пациенту на место сосредоточения психической энергии. Терапевт, работающий с пациентом, узнает, находится ли эта энергия в движении, или же она заблокирована. В любом случае, они вместе получают представление о существующих проблемах и стараются проследить дальнейшее направление движения энергии. Когда пациент работает над проблемами, связанными с блокированием энергии, ток энергии возобновляется.

В связи с вышесказанным, встает важный вопрос, поднятый Йоланде Якоби в ее книге. «А не лучше ли, – спрашивает она, – проводить только арттерапию, не дополняя ее аналитической дискуссией?». (Якоби, 1969, стр. 50). Конечно, ответ на данный вопрос должен дать каждый терапевт в конкретном случае, исходя из анализа внутренней и внешней ситуации пациента, связанной с его психологическим состоянием. Как и в случае со сновидениями и их анализом, необходимо соблюдать осторожность. В более глубоком смысле, это вопрос о психической энергии и ее пути.

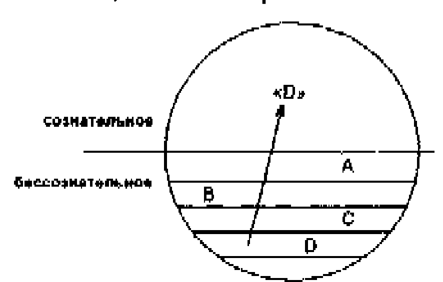


Рис.5

Дора Калфф (1981), аналитик, последователь Юнга, провела большую новаторскую работу по использованию песочницы в терапевтических целях. Она мало занимается аналитическим разбором с пациентами, не ищет никаких логических связок между действиями пациента в песочнице и работой его

бессознательного. Она показывает, что песочница (а к рисункам это также относится) позволяет более глубинным пластам бессознательного перемещаться по мере необходимости на уровень сознания. В этом процессе сознательное и бессознательное находятся в беспрепятственном взаимодействии и ведут свободный диалог.

Диаграмма на рисунке более наглядно иллюстрирует этот диалог. Если ситуация в песочнице или рисунок соотносятся с содержанием D в бессознательном (см. Рис. 5), то посредством аналитического разбора мы выводим проблему D из бессознательного прямо в сознание.

Как мы видим на диаграмме, содержания С, В и А находятся ближе к сознанию, чем D. Содержание D находится дальше от возможности осоз-навания и не является столь насущным, как А. Как терапевт, доверяющий бессознательному, я вижу, что содержание А более готово выйти на поверхность. Однако, содержание D бессознательно проявляет себя в песочнице или в рисунке. Осуществление возможности воспроизвести его в игре или изобразить на бумаге активизирует его психическую энергию в степени, достаточной, чтобы значительно поднять его и вызвать эффект домино. Это передвинет С вверх, таким образом, перемещая В выше, и позволит А достичь сознания. Рис. 6 иллюстрирует этот процесс.

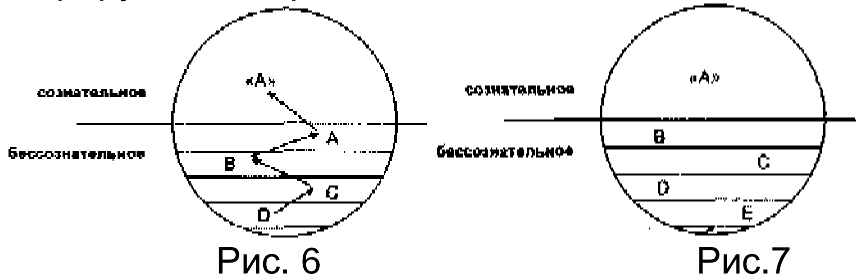


Рис. 6 Рис.7

Как только это происходит, бессознательное незамедлительно реорганизуется, а поскольку оно – «бездонный колодец», то следующее содержание – Е – выходит из глубин.

Теория противоположностей

Юнг считал, что «психика – это саморегулирующаяся система», и что «без противостояния противоположностей не может быть ни равновесия, ни системы саморегулирования» (Якоби, 1980, стр. 53–54). Противостояние противоположностей обеспечивает равновесие: создает напряжение, а из напряжения рождается энергия. Чем сильнее противостояние, тем больше напряжение, и тем мощнее имеющаяся в наличии энергия. Избавив себя от противостояния противоположностей, мы снимаем напряжение и, тем самым уменьшаем нашу полезную энергию. Обладая энергией, человек способен ставить себе в жизни задачи. Многие члены нашего общества стремятся сделать свою жизнь свободной от напряжения. Без напряжения нет жизни, она превращается лишь в существование. Сила жизни, если можно так ее назвать, порождается противостоянием, напряжением между

противоположностями, магнетическими силами притяжения и отталкивания. Юнг применяет термин энантиодромия для описания данного явления; конкретно это означает, что «все сущее переходит в свою противоположность». (Юнг, 1971, CW 6, стр. 426).

Теория компенсации

Теория компенсации Юнга базируется на его теории противоположностей. Терапевту не следует навязывать пациенту определенный тип поведения; он скорее должен стремиться стать спутником того бессознательного, что есть в отдельной личности, и двигаться вместе с этим бессознательным. Исходя из того, что душа – это саморегулирующаяся система, способная регулировать и приводить себя в равновесие по мере необходимости, терапевт следует за бессознательным, наблюдая его взаимодействие с жизнью. По теории компенсации Юнга, бессознательное, либо дополняя, либо компенсируя сознание, всегда, таким образом, стремится к сбалансированности.

Нам известно, что проявления парапраксии (о них более подробно говорится в Главе II) и сновидения корнями уходят в бессознательное и зачастую несовместимы с сознательными намерениями и установками. Мы можем сделать вывод, что сновидения, рисунки и случаи парапраксии независимы и существуют сами по себе. Юнг определяет это как «автономность бессознательного». Содержание бессознательного не обязано быть лояльным сознательному миру. Оно не следует сознательному во всем, а иногда даже находится в резком противоречии с ним. Когда бессознательное содержание пересекается с сознательным миром, мы говорим, что оба мира дополняют друг друга. Они обладают сходством и могут даже отражать один другой. Они создают гармонию.

Компенсация – другой процесс, поскольку он предполагает противостояние сознательному миру и имеет уравновешивающее влияние на психику. Очень часто терапевту важно иметь представление о сознательной позиции пациента для того, чтобы понять компенсирующую роль бессознательного.

Очень важно выяснить, какое значение для человека имеет послание, заложенное в сновидении, чтобы сопровождать его или ее на пути, ведущему к максимальному росту личности. Благодаря компенсирующей функции, бессознательное может выявить какие-то важные факторы, которые этот человек мог бы рассмотреть, и включить в свою жизнь. В схожей ситуации с рисунками, важно разобраться, какую функцию – компенсирующую или комплементарную – выполняет рисунок по отношению к психике. Далее важно узнать, что пациент может извлечь из этой информации.

В качестве примера рассмотрим случай с человеком, обладающим легким характером, приветливым, не имеющим четкой эго-идентифика-

ции, иногда испытывающим притеснения и, вследствие этого, временами приходящим в состояние неосознанного раздражения. Этот человек никогда не выказывает свой гнев и сохраняет спокойствие. В то же время, он рассказывает о сновидениях, в которых другие персонажи дерутся, взрывают гранатами и прибегают к насилию друг над другом. Эти сновидения выполняют компенсирующую роль; они компенсируют его внешне пассивное сознательное поведение и поддерживают его психику в уравновешенном состоянии, обеспечивая движение энергии гнева. Давая выход сдерживаемому гневу, человек проявляет себя более полно. В другом случае, когда человек работает коммивояжером и ему постоянно приходится присутствовать на встречах в разных городах, совершать перелеты по всему миру, и он видит сон о том, как садится в самолет, чтобы куда-то совершить путешествие, то в данном случае сновидение выполняет комплементарную функцию, совпадая по содержанию с реальным миром сновидца.

Цель аналитической психологии – разобраться в том, что же сообщает бессознательное, и вывести это в область сознания, другими словами – повысить сознательность во всех смыслах этого слова.

Целебная роль Символа

Символ из области бессознательного всегда действует как компенсирующий или комплементарный элемент по отношению к сознательной области психики в конкретный момент жизни. Если сознательное отношение является односторонним и так вовлечено в один из аспектов жизни, что при этом исключает другие, то тогда эта компенсирующая энергия проявляется в виде символа из области бессознательного. Вытесненный аспект жизни старается привлечь к себе внимание сознания компенсирующим символом, появляющимся в сновидении, в фантазии или рисунке, тем самым, стимулируя изменения в сознании. Игнорируемый аспект всегда тем или иным способом требует внимания. Таким образом, символ обладает целебным воздействием, стремясь к сбалансированности и целостности личности.

Символ соотносится с чем-то столь глубоким и сложным, что сознание, будучи ограниченным, не способно моментально постичь это. Таким образом, символ всегда несет элемент неизвестного и необъяснимого, что нельзя выразить словами, часто имеющего нуминозный характер. Тем не менее, сам факт существования символа говорит нам о том, что на каком-то уровне есть значение, стоящее за этим символом, которое известно или ощущается нами. В этом напряженном отношении между знанием и незнанием, сознанием и бессознательным заключена значительная психическая энергия.

Сознание аналогично фокусировке глаза. Зона периферийного зрения – это область бессознательного, которое требуется перенести в сознание. Символ служит тем инструментом, который позволяет сфокусировать периферийное зрение и способствует движению психических содержаний с уровней бессознательного на уровень

сознания. Эта способность сознательного осмысления отличает человеческих существ от животных, поскольку благодаря этой способности мы можем понять самих себя, даже самое глубинное, что есть в нас, а также принимать сознательные решения о своих действиях и выборе направления в жизни.

Символы играют важную роль в области религии и мифологии. Конечно же, символ представляет аспект религиозного верования или мифологического мотива и несет в себе энергию данного верования. Он даже может обладать способностью «исцелять верой», если верующий человек соприкоснется с той силой, которой символ обладает для него. Активация данной силы и есть процесс излечения.

Юнг писал, что именно архетипы, эти универсальные наследуемые психические образы, составляют и структурируют бессознательное. Об образах он пишет следующее:

«Я называю образ изначальным, если он имеет древнюю природу. Я говорю о его древней природе в том случае, когда образ находится в явном согласии с известным мифологическим мотивом. В этом случае он представляет материал, извлеченный непосредственно из коллективного бессознательного, и указывает при этом более на коллективное, чем личное. Личный образ не имеет ни архаичной природы, ни коллективной значимости, а выражает содержания личного бессознательного и личностно обусловленные состояния сознания. Изначальный образ, также обозначаемый термином архетип, всегда является коллективным, т. е. он является общим, по меньшей мере, для целых народов и эпох. Весьма вероятно, что самые важные мифологические мотивы являются общими для всех времен и народов». (Юнг, 1976 CW 6, стр. 443).

Архетипы задают схему (модель) как психической, так и физической жизни. Мифы, легенды, сновидения и рисунки – это некоторые из средств, при помощи которых архетипы «путешествуют». Миф может содержать универсальное верование, присущее всем религиям. Мифы живут, переходя из поколения в поколение, как благодаря своей исторической ценности, так и в качестве воспитательного средства, помогающего людям в поисках жизненного пути. Во многих религиях соблюдается ритуал, совершающийся при изложении определенного сюжета, таким образом обеспечивая последователям этой религии систему всеобщего верования, исторический и образовательный аспекты (Хардинг, 1961, стр. 8).

Давно уже не дискутируется вопрос, были ли, к примеру, Евангелия действительно написаны Матфеем, Марком, Лукой и Иоанном; наоборот, широко распространено мнение, что не были. Тем не менее, евангелие в качестве предания несет ритуальную нагрузку в рамках обедни. И в наши дни, наряду с другими молитвами и чтениями в ходе обедни, воспринимаемой прихожанами, священник продолжает читать евангелие. Особые слова выполняют историческую, воспитательную и целебную функцию, а в контексте Христианства их искупительная сила

играет особую роль в процессе духовного роста и развития.

Символ освобождает бессознательную психическую энергию и обеспечивает возможность ее свободного тока на естественный уровень, где происходит трансформация. При увеличении объема перемещающейся психической энергии, человек, испытывающий затруднения, получает возможность переносить элементы бессознательного в сознание, работать с ними и, таким образом, справляться с проблемой. Теперь уже не проблема владеет данным человеком, а он контролирует проблему. Она может продолжать существовать, но осознаваться уже по-новому, а это существенно меняет дело.

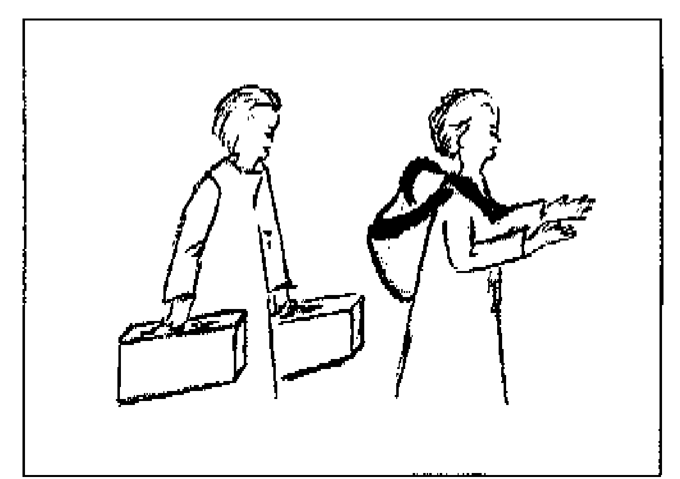


Рис. 8

В качестве примера рассмотрим то, как человек может нести физический груз. Если нести груз в чемоданах, то руки человека будут заняты, а если положить его в рюкзак, то обе руки будут свободны и ими можно пользоваться по необходимости. В обоих случаях человек несет этот груз, но делает это по-разному, и результаты от этого разные.

Как мы можем активировать целительную силу символа? Прежде всего, необходимо довести его до сознания и инициировать ток соединенной с ним энергии. Чем больше времени посвящается исследованию символа, тем больше энергии вовлекается в это течение. Этого можно достичь, рисуя этот символ, публикуя о нем статьи, или вызывая в сознании ассоциации и амплификации этого символа.

Эстер Хардинг очень точно отвечает на вопрос как активировать заложенную в символе силу, чтобы добиться целительного эффекта:

«Для того чтобы искупительная или утешительная суть символа была бы использована с максимальной эффективностью, необходимо соблюдение четырех условий. Во-первых, человек должен быть очень глубоко озабочен своей проблемой; во-вторых, он должен был приложить все свои силы, чтобы осознанно найти путь разрешения проблемы; в-третьих, сам символ должен выражать процесс жизни бессознательного, активно действующего в данном человеке и, наконец, в-четвертых, человек должен уяснить значение данного ему символа, постичь не только умом, но также и сердцем, и действовать на основании полученного наставления». (Хардинг, 1961, стр. 17).

Произведения искусства и спонтанные рисунки

Следует определить разницу между спонтанными рисунками и произведениями искусства, создаваемыми великими мастерами. Содержание и тех, и других имеет источником близкие области бессознательного. Спонтанные рисунки содержат примитивный, сырой материал, извлеченный непосредственно из бессознательного, нечто неразвитое, но, тем не менее, наполненное бессознательным содержанием, тесно соединенным с комплексами данного человека. Вполне возможно, таким путем могут родиться и настоящие шедевры. Однако, художники, создающие произведения искусства, используют как сознательную, так и бессознательную области своего творческого потенциала и заключенный в них мир противоположностей.

Для художника шедевр является кульминационным моментом сознательного и бессознательного развития, итогом многих лет наблюдения и изучения художественной техники; сплавом накопленного личного опыта, который сознание может помнить или нет, врожденной психологии самого художника, а также его связи с коллективным бессознательным. Таким образом, шедевр является проявлением не только души отдельной личности, но в глубоко бессознательном плане он выступает от лица коллективной психики.

Как художника, так и пациента к созданию спонтанных рисунков может подталкивать внутренняя потребность. Чем бы занимались Микеландже-ло, Пикассо или Дали, если бы им запретили рисовать? Возможно, обществу пришлось бы определить их в лечебное заведение. Художникам необходимо рисовать; они не могут не заниматься творчеством. В отношении других людей ситуация ничем не отличается: немногие могут удержаться, чтобы не рисовать что-либо машинально, сидя на совещании, ведя долгий телефонный разговор и т. д. Художник чувствует внутри себя непреодолимую потребность творить, и его произведения несут черты индивидуальной психологии художника.

В то время как для художника представляют интерес эстетический и технический аспекты, а также эмоциональное восприятие рисунка или картины, для спонтанных рисунков играет роль только тональность восприятия, а все остальное несущественно, поскольку ценность рисунков заключается в самовыражении психики как таковой. Естественно, у создаваемых нами спонтанных рисунков выражена в большей степени эмоциональная окраска, поскольку эстетические соображения менее важны, чем сила активированных элементов бессознательного.

Интересно, что, когда профессиональные художники создают спонтанные рисунки, то зачастую они осознают ток положительных внутренних ощущений, сопровождающих их работу. Они как бы проявляют ту свободу, которую не испытывали годами, или в них как бы просыпаются воспоминания об использовании средств, ассоциирующихся с приятными чувствами, испытанными годы назад.

Весьма интересно, что спонтанные рисунки художников выглядят неуклюже и по-детски, можно сказать, примитивно, и очень напоминают рисунки непрофессионалов. Любой рисунок имеет очистительное воздействие, и именно катарсис позволяет символу перемещать внутреннюю психическую энергию и инициировать процесс излечения.

Когда рисунки рождаются из бессознательного, они несут огромный объем психической информации. Рисунок позволяет нам проследить «путешествие» души и определить ее состояние в момент создания рисунка. Смысл заключается не в том, чтобы достоверно расшифровать то, что заключено в рисунке, чтобы предсказать будущее автора, а скорее в том, чтобы четко сформулировать вопросы о том, что сообщает этот рисунок. Заложенное в нем послание раскрывает бессознательное и его энергию. Если мы хотим прислушаться к бессознательному, нам следует осмыслить его информацию и сообщения, способствуя, таким образом, развитию сознания личности.

Глава II. Предпосылки арттерапии

Человеку так же трудно взглянуть на самого себя, как посмотреть назад, не поворачиваясь при этом.

Торо

Если мы хотам познать самих себя, нам надлежит довести до сознания то, что погружено в наше бессознательное. Наши неосознанные идеи являются нам в сновидениях, картинах и рисунках, говоря с нами особым языком символов. Систематический анализ рисунков, имеющий много общего с анализом сновидений, способствует лучшему пониманию и глубинному осознаванию этих посланий из бессознательного. Не только сновидения и их изображение в рисунках способствуют нашему личностному росту, но также запечатленные в рисунках фантазии и грезы, появляющиеся при пробуждении, проявляют состояния различных частей цельной личности, ума и тела отдельного человека. Использование рисунков, сновидений, фантазий, активного воображения или комбинации этих форм символической коммуникации расширяет самопознание. Посредством аналитической интерпретации этих проявлений мы учимся распознавать наши слабости, страхи и отрицательные черты, а также наши сильные стороны, достижения и неиспользованные возможности, что дает нам более глубокое понимание, кто же мы такие.

Узнавая больше о нашей психике, мы открываем в себе развитые и неразвитые стороны и учимся избегать проецирования этих скрытых сторон на других. Изучение и познание собственной психики помогает нам лучше подготовиться к оказанию содействия другим, идущим по пути самопознания. Это *тема раненого целителя:* если я способен обратиться к своим ранам и стремиться к исцелению, то я лучше готов оказать помощь другому человеку в лечении его ран. Мы можем быть спутниками кого-либо только на той стадии пути, который нам довелось пройти самим. Я не хочу сказать, что только лошадь может иметь мнение о подкове, но некоторые знания о лошадях не повредят тому, кто собирается судить о них.

Рассматривать рисунок непредвзято весьма непросто, однако мы должны попытаться принять его таким, какой он есть, и соотнести его содержание с жизнью автора. Подход к рисунку с должной степенью открытости уже не позволяет с такой легкостью проецировать свою психологию на других. В проецировании – самая главная опасность, заключающаяся в предвзятом отношении к рисунку на основании уверенности в том, что психология другого человека одинакова с нашей собственной. Открытость ума жизненно необходима для продуктивной интерпретации рисунков и для оказания пациенту помощи в прохождении его собственного пути, а не того, который мы считаем подходящим для него.

Чтобы понять язык рисунков, мы должны исходить из трех предпосылок. Первая заключается в том, что бессознательное

существует, и что оно является источником содержаний рисунков и сновидений. Все мы схожи с айсбергом, изображенным на Рис. 9, у которого над водой видна лишь малая часть. Рисунок айсберга дает представление о соотношениях содержаний сознания и бессознательного.

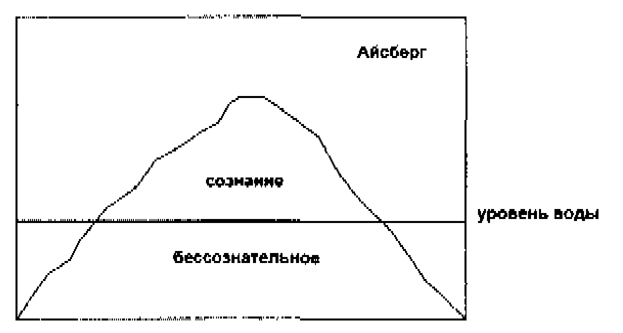


Рис. 9

Принимая эту предпосылку и признавая существование бессознательного, в котором рождаются идеи рисунков и картин, мы также признаем необходимость принимать во внимание другие важные сигналы, идущие из бессознательного и проявляющиеся в рисунках и жизни. Информация из бессознательного может проявиться в повседневной жизни в виде происшествий или, как Фрейд определял их, парапраксий.

«Таким образом, под парапраксией я понимаю случающееся у здоровых и нормальных людей забывание слов и имен, хорошо им известных, забывание о намерении что-либо сделать, оговорки и описки, оставление вещей в неподходящих местах и невозможность их потом отыскать, теряние вещей, совершение ошибок вопреки великолепному знанию предмета, а также некоторые привычные жесты и движения. Всем этим случаям психология уделяла в целом мало внимания; их классифицировали как случаи «рассеянности» и приписывали состоянию усталости, отвлеченному вниманию, а также дополнительному эффекту некоторых легких заболеваний. Однако аналитическое исследование показывает с точностью, удовлетворяющей любым требованиям, что вышеуказанные факторы действуют всего лишь как способствующие проявлению и могут отсутствовать вообще. Парапраксий являются полноценными психическими явлениями, всегда имеющими значение и намерение. Они служат определенным целям, которые вследствие превалирующего психологического настроя не могут быть выражены ни в какой другой форме. Как правило, в таких ситуациях имеет место психический конфликт, который не позволяет лежащему в основе намерению найти непосредственное выражение и обеспечивает для этого обходной путь. Человек, допустивший парапраксию, может заметить это или проглядеть; подавленное намерение, лежащее в основе парапраксии, может быть ему хорошо известно, но обычно без анализа человек не догадается, что именно это намерение виновно в данном конкретном случае парапраксии... Если человек обращает внимание на совершенную серьезную ошибку, то следующая же мысль, пришедшая ему в голову, натолкнет его на объяснение».

(Фрейд, 1913–14, Полное собрание сочинений Зигмунда Фрейда, Т. 13, стр. 166–167).

Следует обратить пристальное внимание на такие происшествия,

поскольку это часто относится и к рисункам. Нам необходимо в первую очередь разобраться, чем же являются эти происшествия, или «парапраксии». В основе каждой предполагаемой ошибки или происшествия лежит подавление. В случае подавления, психическая энергия движется в направлении, отличном от того, которое предполагалось сознанием в момент происшествия. При анализе рисунков мы не должны отмахиваться от пометок на рисунках, просто относя их к разряду случайностей или ошибок.

Недавно одна женщина, попавшая в автомобильную аварию, описала ее так: кто-то на повороте врезался в ее автомобиль. При этом она признала, что могла бы избежать столкновения. В процессе анализа она упомянула о том, что ее брат никогда ни в чем ей не уступал, даже когда стоило пойти навстречу сестре. Итак, при разборе аварии, выяснилась ее личная установка: «Я имела право ехать первой, так почему я всегда должна уступать?» Ее до сих пор не оставляет обида из-за того, что в семье ей всегда приходилось «освобождать брату дорогу», и в случае аварии она руководствовалась своими чувствами, не остановив автомобиль даже под угрозой столкновения.

Случай, который произошел с одним из моих друзей, служит еще одним наглядным примером. Как-то раз он должен был участвовать в совещании в Лос-Анджелесском университете. Миссис Х. предложила ему встретиться до совещания в гостинице у нее в номере для того, чтобы обсудить повестку дня и доклад моего друга. Прилетев в Лос-Анджелес, он обнаружил, что у него нигде не записан номер комнаты миссис Х., и он никак не может вспомнить ее имя. Он помнил название гостиницы, и на такси успевал добраться из аэропорта на встречу вовремя. Мой друг был знаком с миссис Х. в течение нескольких лет, встречался с ней раз или два в год, и был уверен, что вспомнит ее имя по пути. Однако, к его полному замешательству, по прибытии в гостиницу он так и не вспомнил ни номера комнаты, ни имени. Пытаться выяснить у портье большой гостиницы имя женщины, давая ее описание, было бессмысленно. Он уже собрался позвонить другу домой, чтобы тот съездил к нему на квартиру, отыскал ежедневник и нашел в нем запись о встрече, но в Европе, откуда он прилетел, было всего пять часов утра. Мой друг миновал стойку портье и расположился в холле в удобном кресле, стоящем на виду, надеясь на то, что разыскивая его, миссис Х. выйдет в холл. Устроившись в кресле и успокоившись, мой друг подумал: «Я забыл ее имя и номер комнаты, а записи оставил в ежедневнике на столе дома. Обычно к важным встречам я так не отношусь. Что же на меня повлияло? Почему я не хочу встречаться с этой женщиной?»

Он считал, что миссис Х. ему симпатична, но сейчас осознал, что ему не нравилось быть с ней наедине. Он был вынужден спросить самого себя, что же в этой женщине было такого, что заставляло его стараться не оставаться с ней один на один, и ответ был найден. Ей

всегда было необходимо ощущать себя привлекательной для всех мужчин, и мой друг был уверен, что она специально сделала так, что ее компания назначила ему встречу в ее гостиничном номере. Интуиция подсказывала ему, что эта женщина вознамерилась «затащить его в койку», как это она уже проделала с двумя его коллегами. Потом она стала бы распространять всякие сплетни, а этого мой друг не желал. Интересно, что дойдя до этого момента в анализе причины своей забывчивости, мой друг тут же вспомнил и имя женщины, и номер ее комнаты. Далее, обдумав полученную информацию и определив цели данной встречи, он подошел к стойке и попросил портье сообщить миссис X. по телефону о своем прибытии и о том, что он будет ждать ее в кафетерии. Хотя мой друг и опоздал на несколько минут, перед встречей он лучше осознавал владевшие им чувства.

Эти жизненные истории подтверждают то, что источник происшествий, ошибок, забывчивости, оговорок и карандашных помарок находится в бессознательном. Все они являются результатом подавленных страхов и волнений. Часто задается вопрос, откуда появилась некоторая деталь рисунка – как следствие «происшествия», или же по причине недостатка художественных способностей автора? Приведенные выше примеры по теме происшествий должны помочь читателю понять, что в каждом «происшествии» мы должны постараться разглядеть его действительный смысл.

Мы оцениваем рисунок, сравнивая одну из его особенностей *со всем* рисунком в целом, или, говоря другими словами, смотрим на рисунок с точки зрения его внутренней аномальности. Например, иногда мы видим человеческие фигуры, нарисованные без рук. Автор заявляет, что не может нарисовать руки, но вместе с тем мы отмечаем, что черты лица и одежды изображены достаточно подробно. Видя, что автор способен в деталях изображать лица, одежду и обувь, мы полагаем, что у него имеются технические возможности нарисовать также и руки. Возникает вопрос: что же этот человек подавляет в себе, или чего не хватает в его жизни, и символом чего руки, точнее их отсутствие, являются для него?

Конечно, терапевту необходимо выяснить, что значат отдельные символы для пациента, но он не должен делать скороспелых обобщающих выводов относительно значений символов. Для выяснения того, что же может скрываться в глубинах психики конкретного человека, значение символа должно быть найдено в контексте собственного, личного языка символов этого человека.

Рисунок, приведенный ниже, является иллюстрацией «случайности», или «непроизвольного» изображения чего-либо вопреки сознательному намерению.

Рисунок-экспромт, посвященный личным переживаниям женщины, отражает дальнейшие изменения в состоянии ее физического здоровья. Несколько лет назад Лауру, 33-х лет, попросили нарисовать что-нибудь

экспромтом. Сначала она отвергла просьбу, но, подумав о том, что она является участницей практического семинара по изучению рисунков и что вскоре ей предстоит просить других изобразить что-нибудь, занимаясь исследованиями по теме кандидатской диссертации, она согласилась. Это давало ей хорошую возможность получить более четкое представление о ее собственных предстоящих исследованиях (Рис. 10).

Лаура решила нарисовать свой портрет в комнате, где она в тот момент сидела. Хотя в этой комнате находились еще примерно 60 человек, на рисунке изображена только она одна, и больше никто.

С психологической точки зрения, рисунок вызывает несколько вопросов. Человек изображен сидящим в пустой комнате, на самом краю дивана, достаточно большого, чтобы на нем могли поместиться и другие люди. Почему эта женщина оставила место рядом с собой пустым? Может быть, она ощущает сильное одиночество и ей не хватает близких дружеских отношений?

При внимательном рассмотрении видно, что часть дивана, расположенная ближе к центру рисунка, то есть его пустая часть, изображена неотчетливо. Не отображает ли этот незанятый, нечетко нарисованный диван недостаточно развитую часть личности? У женщины, изображенной на рисунке, отсутствует грудь и какие-либо признаки женщины. К тому же, ее правая рука прикрывает область гениталий. Насколько полное развитие получил женский аспект ее личности? При том, что у дивана с одной стороны отсутствуют ножки, он вряд ли мог бы выдержать ее, и на этом основании можно еще раз задаться вопросом о полноте ее развития как цельной личности.

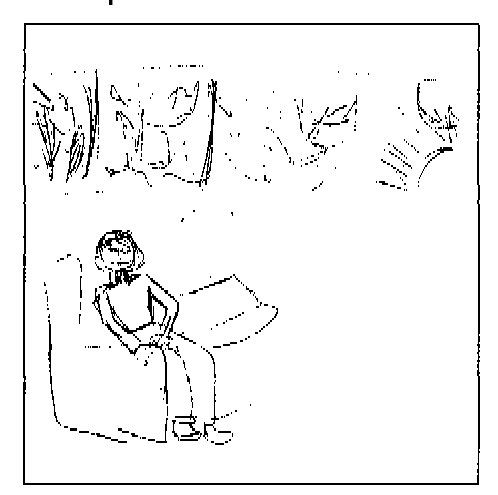


Рис. 10

Если рассматривать данный рисунок в целом в качестве отображения нарисовавшего его человека, бросается в глаза большая разница в изображении того, что находится внутри дома и снаружи его. В верхней части рисунка всю ширину страницы занимают четыре окна. За окнами – множество деревьев и восходящее солнце. Однако, контуры деревьев неотчетливы, и из окон виден лишь хаос линий. Может ли быть так, что пустота и одиночество характеризуют внутреннюю жизнь этого человека, а жизнь вокруг нее представляется ей хаосом, несмотря на то, что окружающая действительность может быть наполнена потенциальными богатствами? Женщина дала рисунку название «Начало Мира», что заставляет предположить наличие каких-то положительных моментов в ее жизни.

Некоторые черты изображенной фигуры опять наталкивают на вопросы о контрасте между ее внутренней и окружающей жизнью. Плечи нарисованы жирными линиями и выглядят более широкими, чем можно

было бы ожидать. На лице написана широчайшая улыбка. А может, она обращает к миру улыбающееся лицо, в то время как ее гнетут тяжелые проблемы?

Женщина, сделавшая этот рисунок, рассказала мне, что после того, как она проанализировала его, она отчетливо поняла, насколько точно рисунок передавал ее состояние и чувства на тот момент. После почти года интенсивных занятий психоанализом, она осознала степень охвативших ее за время такой жизни отчаянья и пессимизма, насколько она замкнулась в себе и насколько была подавлена ее сексуальная жизнь. Полностью занятая дневной интернатурой по психологии, дополнительно работая ассистентом психолога, посещая аспирантские занятия и работая над диссертацией, для окружающих она изобразила себя с уверенной улыбкой на лице, одновременно остро осознавая, что для себя самой времени у нее нет. Она боролась с ощущением того, что она не любима, и мысль о том, что она начинает формироваться в профессиональном плане, в некоторой степени давала ей поддержку.

С точки зрения соматики, может возникнуть вопрос: не выражает ли рука, прикрывающая на рисунке гениталии, потребность в защите этой части тела? Лаура позже вспоминала, что хотела нарисовать свою правую руку, лежащую на бедре. В процессе рисования «непреднамеренно» получилось так, что рука прикрывает половые органы. «Я точно помню, меня очень удивило, что я так промахнулась с расстоянием и провела линию дальше, чем хотела», сказала она. Во время нашей беседы суть этой ошибки была ей неясна, и она со смехом комментировала свое сексуальное затворничество, отдавая мне рисунок.

Год спустя я получил от нее письмо, в котором она сообщала, что была на очередном осмотре у гинеколога. Результаты были негативными. Тест показал рак, а биопсия подтвердила диагноз.

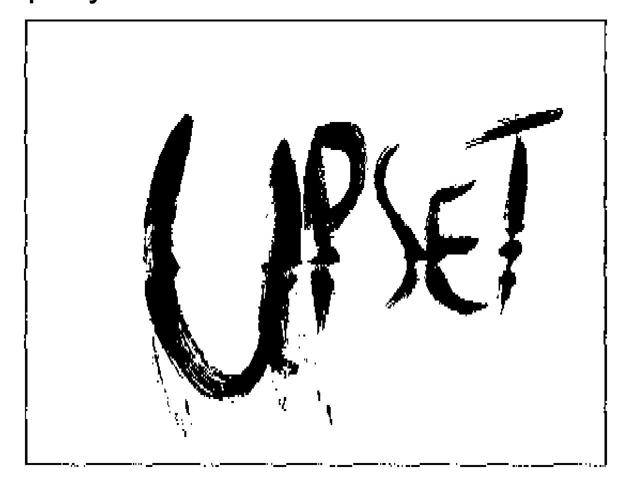
Мы имеем прекрасный пример того, как человек рисует нечто непреднамеренно. Кто-то назовет это случайностью, кто-то сошлется на недостаток художественных способностей, но на самом деле это имеет особое значение с точки зрения индивидуальной психологии и физиологии. Примеры подобных случаев рассматриваются дальше в Главе IV – Основные принципы и Главе VI – Случаи из практики.

Приняв тезис о том, что бессознательное существует и действует, перейдем ко второй из трех предпосылок, а именно: рисунок должен восприниматься как действенное средство коммуникации с бессознательным, достоверно передающим его содержание. По отношению к рисункам *надежность* означает то, что их содержание заслуживает доверия, что оно время от времени и более или менее для всех людей и во все времена проявляет себя. Это надежное средство, которое терапевт может использовать в качестве подспорья в аналитической работе, помогая пациенту расти и развиваться. *Валидность* в отношении рисунков означает, что они демонстрируют

(или обнаруживают) то, что они в действительности намерены продемонстрировать (обнаружить), например, подавленные или недостаточно развитые психологические содержания, обладающие глубиной и насущностью. Короче говоря, содержание рисунка всегда имеет фактическую основу. Конечно, это взгляд через призму видения пациента. Мы всегда за рабочую основу берем взгляд пациента на реальность, т. е. то, как он ее ощущает.

Приведенный ниже пример показывает, насколько ошибочно игнорировать рисунок как значимое и достоверное средство коммуникации. Рисунки были сделаны подростком шестнадцати лет.

Кит попал в больницу на обследование по причине недомогания в области брюшины. Его должны были положить в палату его возрастной группы. Когда он прибыл в больницу, в подростковой палате свободных мест не оказалось, и его поместили вместе с детьми младшего возраста, старшему из которых было одиннадцать лет. Позже мы узнали, что Киту это совсем не понравилось, но тогда он почти ничего не сказал об этом. Вечером дежурная сестра спросила у него, не хочет ли он поиграть с младшими. Кит не ответил, но позже добрел до игровой комнаты и сел рисовать. Картина выглядела довольно угрюмой и изображала весельную лодку и часть луны. В рисунке ощущались сумрачность, отсутствие жизни и энергии. Подошедшая сестра сказала, что она рада, что Кит пришел в игровую комнату, и спросила, что он рисует. Кит не ответил ей. Тогда она поинтересовалась, как он себя чувствует, но подросток продолжал молчать. Рисунок явно не воспринимался женщиной как достоверное или значимое средство коммуникации. Она продолжала что-то говорить, и тогда Кит сердито вырвал несколько страниц из альбома, обмакнул кисть в красную краску и написал слово «РАССТРОЕН». Затем он бросил кисть и ушел в палату. Пациент недвусмысленно выразил свои чувства резкими, крупными, красными печатными буквами, и это послание персонал уже не мог игнорировать. Подростку пришлось прибегнуть к письму, чтобы быть понятым, поскольку для большинства образованных людей письменный текст является более достоверным и ценным источником информации, чем рисунки.



Когда на следующий день мне сообщили о поведении подростка, я сразу же попросил показать рисунки. Я обнаружил, что рисунок с лодкой был нарисован с таким нажимом, что он отпечатался на следующих страницах.

Рис. 11

Если бы сестра поняла, что рисунок с лодкой служит средством

общения, она бы наверняка обратила внимание на сумрачность Кита, насколько он грустен, разочарован, насколько он «расстроен» тем, что попал в больницу, состоянием своего здоровья и окружающей действительностью. Только увидев написанное слово «РАССТРОЕН», она восприняла сообщение, заложенное в рисунке, и то, что же хотел выразить пациент. То, что человек со стороны воспринял бы как сюжет, полный покоя, на самом деле таковым не являлось. Кит очень сильно нажимал на карандаш, и это показывает, насколько он был рассержен и выбит из колеи; он нажимал так, будто хотел прорваться наружу, выйти на свободу! Позже я узнал, что Кит, в конце концов, был переведен в подростковую палату.

В схожей ситуации девочка шести лет нарисовала, лежа в постели, хотя уже был полдень, одну из диснеевских зверюшек, одну, покинутую, всю в слезах. Для терапевта это был не «просто еще один рисунок», и она поинтересовалась у девочки – а почему зверек такой заплаканный? Девочка ответила, что он провинился, теперь остался один и с ним никто не хочет играть. Терапевт спросила ее: «Чем мы можем ему помочь?», и в ответ услышала: «Ничем!». Терапевт возразила, сказав девочке, что ей очень жаль зверька, попавшего в безвыходную ситуацию, и попросила ее подумать о том, как можно помочь одинокому зверьку. Наконец, они решили нарисовать вокруг других зверюшек и пригласить зверька поиграть с ними. И вскоре этот диснеевский персонаж повеселел, обретя компанию и радуясь вместе с друзьями.

Позже эта женщина-терапевт узнала от социального работника, что девочку накануне посетили родители и сказали ей, что смогут навестить ее не раньше следующих выходных, поскольку они не могли приезжать за сотню миль ежедневно. Девочке предстояло пробыть в одиночестве в больнице целых пять дней. Несомненно, нарисовав одинокого зверька, она выразила свое чувство покинутости. После общения с терапевтом девочка встала с постели, нашла себе друзей для игр, и позже видели, как она весело играет с ними. В данном случае рисунок был воспринят другим человеком в качестве значимого и достоверного средства коммуникации и помог этому человеку понять и облегчить стрессовую ситуацию. Сам процесс рисования был целителен и вернул ребенку веселое настроение.

Наша третья предпосылка, одна из основополагающих для интерпретации рисунков, заключается в том, что разум и тело, душа и сома от природы взаимосвязаны. Эта связь обеспечивает их постоянное общение и взаимодействие. Чтобы внести ясность, мы говорим о душе и соме как о самостоятельных объектах, в то время как в действительности они являются двумя частями цельной личности. Находясь как бы в браке, душа и сома являются участниками постоянного процесса поиска равновесия в рамках отдельной личности.

Иногда в сновидениях и рисунках можно обнаружить некоторые элементы будущего – что предстоит душе или соме, или им в

совокупности. Эти элементы позволяют разглядеть события, которые произойдут во внутреннем или окружающем мире. Благодаря этому, рисунки такого типа могут подсказывать решение сложных проблем. При работе с тяжело больными людьми, такие рисунки могут быть полезны, чтобы помочь пациенту проделать тот путь, на который он уже вступил. Однако, при работе с рисунками или снами, дающими возможность увидеть перспективу, необходимо помнить об оговорках, которые делал Юнг в отношении пророческих возможностей сновидений:

«Ошибочно называть их [сны] пророческими, поскольку в основе своей они не более пророческие, чем медицинский диагноз или прогноз погоды. Они просто являются ожидаемой комбинацией возможностей, которая может действительно совпасть с реальным положением вещей, но необязательно совпадет во всех деталях. Лишь в последнем случае мы можем говорить о «пророчестве». (Юнг, 1978, CW 8, стр. 255).

Для нас имеет важное значение то, как Юнг использовал слово «предсказание». Мы легко можем рассматривать рисунки-предсказания в качестве носителей прогностической информации и дожидаться последующих событий. Мои коллеги и я постоянно убеждаемся в наличии прогностической информации в рисунках тяжело или неизлечимо больных людей. Аналогично находкам Юнга, мы сталкиваемся со «значимыми» рисунками, сделанными в критические моменты жизни – в ранней молодости, в период полового созревания, в среднем возрасте и в преддверии смерти.

За последние тридцать лет значительно возросло использование рисунков в качестве достоверного и действенного средства психологической диагностики. Сейчас мы называем эту область научных исследований «проективные рисунки» или «проективные методики». Некоторые широко известные проективные инструменты перечислены в книге *Clinical Application of Projective Drawings* (Хаммер, 1980):

Нарисуйте Человека под Дождем (Арнольд Эбрамс): попытка извлечь материал для понимания я-концепции в обстоятельствах, символизирующих внешние стрессовые условия.

Дом–Дерево–Человек (ДДЧ) (Джон Н. Бак): методика, разработанная в помощь клиницисту для получения специфической и общей информации о человеке – его чувствительности, степени зрелости, приспосабливаемое™, работоспособности, степени цельности личности, а также способности взаимодействия с окружающей действительностью.

Кинетический Рисунок Семьи (КРС) (Роберт К. Берне и С. Хар-вард Кауфман): данная методика проявляет действия, манеры, символы, указывающие на первичные нарушения в семье человека. Хотя методика была разработана для детей, в частности, для детей с расстройствами, она отлично применима также и к взрослым.

Кинетический Рисунок Семьи в Прошлом (КРСП) (Ферс): рисунок самого себя в пятилетнем возрасте и членов семьи, занятых каждого

своим делом, избегая схематического изображения фигур.

Последовательное наложение восьми модифицированных рисунков (Леопольд Калигор): данная методика позволяет проникнуть в самые глубины психосексуальной идентификации человека.

Рисунок Человека (Карен Макховер): эта методика ставит перед человеком не только проблему изображения фигуры, но и задачу ориентироваться в определенной ситуации, приспосабливаться к ней и выстраивать свою линию поведения.

Эти методики используются консультантами, терапевтами и аналитиками в их стремлениях помогать росту пациента. Некоторые профессионалы считают, что от рисунков на заданную тему меньше пользы по сравнению с теми, когда тему выбирает сам пациент. То есть, просьба «нарисовать что угодно» оставляет человеку больше простора для экспрессии, чем подробное задание «нарисовать себя и членов семьи, занятых каждого своим делом, избегая изображения статичных фигур». Я убедился, что рисунки обоих типов информативны и проникают в бессознательное их авторов.

Поняв, что внутренний мир и внешний мир отдельного человека взаимосвязаны, мы можем увидеть, как внутреннее состояние проецируется на окружающий мир, и как внешний мир влияет на внутренний. Другими словами, мир сознания и мир бессознательного переплетены и влияют друг на друга, и эта взаимосвязь в разной степени выражается в рисунках.

Я начал свою работу с рисунками исходя из предпосылки, что только спонтанные рисунки содержат в себе материал бессознательного. В ходе дальнейших занятий по расшифровке рисунков, я обнаружил, что даже элементы рисунков и темы, заданные терапевтом, позволяют соприкоснуться с содержанием бессознательного пациента, и что не только спонтанные рисунки могут быть средством проявления бессознательного. Бессознательное само выстраивает тот уникальный путь, следуя которому его содержания обнаруживают себя во внешнем мире. Тренированный глаз способен разглядеть их появление и проследить этот индивидуальный путь, постепенно выясняя, что же личное бессознательное хочет «сказать» о личности.

По этому вопросу мое мнение отличается от мнения д-ра Якоби. В своей книге она описывает спонтанные рисунки как результат «бессознательного поиска и выбора изобразительных элементов при сохранении мотива» (Якоби, 1969, стр. 34). Она придерживается точки зрения, что спонтанные рисунки имеют ценность «только в тех случаях, когда они являются спонтанными проявлениями внутренних процессов или возникающих образов». Сюзан Бах (1969) также считает, что «спонтанные рисунки» обнаруживают бессознательные содержания, но ничего не говорит о возможности использовать рисунки, создание которых было обусловлено влиянием извне. По определению, «спонтанный» означает «не имеющий внешних причин или влияния».

Если исходить из этого определения, то, как мне кажется, оба указанных автора отрицают взаимосвязанность внутреннего и окружающего миров. Применение термина *рисунки-экспромты* допускает влияние на рисунок также и внешнего мира.

Практически, бессознательное, видимое в свете работы-экспромта, может проявиться в рисунках, выполняемых под руководством. Таким образом, картины и рисунки, выполненные «на заказ», являются ценным орудием для прояснения аспектов бессознательного пациента. Как великие художники, так и любители, которым предлагают определенную тему, в той или иной степени обязательно вкладывают в произведение содержание своего бессознательного. Более подробно данное утверждение будет рассмотрено в четвертой и шестой главах.

Как уже говорилось выше, способ создания рисунка не имеет особого значения, поскольку все рисунки открывают дорогу к психике или содержаниям бессознательного конкретного человека. Я не знаю, какой способ самый лучший, но некоторым я отдаю предпочтение, используя их в зависимости от пациента и от того, что происходит в его или ее жизни в данный момент. Делая выбор, я исхожу из собственного опыта, пристрастий и антипатий, но ни в коем случае не на том основании, что другой метод создания рисунка не ведет к душе пациента. Короче говоря, «все дороги ведут в Рим». Большинство проективных методик позволяют получить ценную информацию, и все они равноценны. Выбор конкретной методики определяется текущим состоянием пациента и тем, какое средство более успешно используется терапевтом и пациентом. Кроме этого, тем, кто хочет научиться анализировать рисунки, необходимо сначала помочь в развитии самобытности в проведении терапии, и только потом они могут приступать к усиленному изучению академических теорий.

Весьма часто начинающие аналитики пытаются копировать методы своих учителей. Некоторые стараются представить, какой подход выбрал бы другой профессионал. Однако, то, что применяет в работе один советник, может абсолютно не подходить другому. Древняя китайская пословица предупреждает: если неправильный человек использует правильные методы, то правильные методы поведут по неверному пути. (Юнг, 1967, CW 13, стр. 7). Напротив, на Западе господствует вера в «правильность» методов независимо от того, кто их применяет. В действительности, все зависит от человека и очень мало или вообще ничего от метода.

Например, мне нравятся деревья и растения, и они привлекают мое внимание в рисунке. Меня также интересует, чем занимаются изображенные персонажи, и я внимательно их разглядываю. Эти занятия дают мне возможность собраться с мыслями, обдумать вопросы и выбрать направления работы с пациентом. Напротив, некоторых моих коллег больше интересуют в рисунке цвет, форма и направление движения. Они могут уделять особое внимание цвету, определяя

степень аномальности его использования. В конце концов, их мнение о пациенте будет мало отличаться от выводов, сделанных мной, несмотря на то, что мы начинали работу, исходя из личных склонностей. Руководствуясь личным интересом, терапевт в конечном итоге получает наилучшую информацию. Желая лучше пояснить то, что я имею в виду, я опять вынужден обратиться к словам Юнга:

«Практическая медицина – это искусство, и всегда таковым являлась. Это относится и к практическому анализу. Настоящее искусство – это творчество, а творчество превыше всех теорий. Вот почему я говорю начинающему: «Овладей всеми теоретическими знаниями во всей возможной полноте, но отложи их в сторону, когда соприкоснешься с чудом живой души. Решения должны подсказывать не теории, а собственная творческая индивидуальность». (Бэйнс, стр. 361).

Глава III. Как собирать рисунки

Принцип и методика

Насыщенность жизни иррациональным научила меня никогда не отбрасывать что-либо, даже если это противоречит всем нашим теориям (в лучшем случае, таким недолговечным) или не получает моментального объяснения. Конечно, это причиняет беспокойство и заставляет сомневаться, правильно ли указывает направление компас, но на пути к открытию не может быть чувства безопасности, уверенности и умиротворенности.

К. Г. Юнг

Для того чтобы читать рисунки и понимать их значение, нам в первую очередь необходимо знать, в каких условиях они создавались. Это знание необходимо, и это касается пациентов всех возрастов. Случай с преподавателем, определившим у мальчика наличие глубокой депрессии и отсутствие душевного равновесия на том основании, что ребенок нарисовал картину только черным цветом, служит наглядным примером необходимости знаний о сопутствующих обстоятельствах. Преподаватель, будучи опытным, ответственным и заботливым по отношению к своим ученикам, незамедлительно проконсультировался со школьным психологом. Тот начал анализировать жизнь ребенка и его отношения с друзьями, церковью, школой и семьей, пытаясь выяснить причину глубокой депрессии. В конце концов, мальчику задали прямой вопрос, почему он нарисовал картинку в черном цвете. Он простодушно ответил, что нашел в парте только черный мелок, а остальные мелки он забыл дома! Не желая получать выговор, он промолчал о своей забывчивости.

Этот пример показывает, что условия, включая выбор доступных материалов, полученные указания, освещение, обстановку в целом, а также все остальные факторы окружающей действительности могут оказывать существенное влияние на то, каким получится рисунок, и что он будет выражать. При выборе рисунков для интерпретации необходимо постоянно учитывать внешние факторы.

Первоначальное обращение

Свой первый опыт по сбору рисунков я получил в больничной палате. Я спросил всех пациентов, хотят ли они что-либо нарисовать. Хотя в процессе работы над кандидатской диссертацией меня интересовали в первую очередь рисунки неизлечимо больных детей, я не мог попросить нарисовать что-нибудь только этих пациентов. Следовало привлечь к этому всех детей в палате, предложить им порисовать, уделить внимание, предоставив им самим решать – рисовать или нет.

Я хочу пояснить, что нижеописанный подход раскрывает основной принцип, определивший успешность моей работы. Я убедился, что изложенные здесь общие соображения относятся в одинаковой степени, как к детям, так и к взрослым, стационарным и амбулаторным

пациентам с физическими заболеваниями разной степени тяжести. Иногда я обращаюсь с этой просьбой к ребенку или взрослому пациенту, который, как мне кажется, готов к общению. Я здороваюсь с пациентом и с членами его семьи, если они присутствуют при этом. Я представляюсь пациенту, спрашиваю его или ее имя, и объясняю, что обхожу больницу и собираю рисунки всех людей, которые соглашаются рисовать для меня.

Я собираю рисунки не только пациентов, но и присутствующих родственников. В них очень много полезной информации, особенно в рисунках братьев и сестер пациентов. Встречая ребенка более старшего возраста или взрослого, я объясняю, что собираю также рисунки детей и взрослых в школах, церкви, клубах, университетах и других организациях и учреждениях.

Если ребенок отвечает согласием на мою просьбу, я приглашаю его в помещение, где у меня приготовлены бумага и карандаши для рисования. Если ребенок не хочет рисовать, я говорю ему, где меня можно найти, если он передумает. Дети редко отвечают отказом на приглашение порисовать, хотя некоторые отклоняли мое предложение только затем, чтобы позже изменить свое решение. Если физическое состояние или медицинское оборудование не позволяют пациенту встать с постели, я приношу ему карандаши и планшет с бумагой прямо в палату. Пока он рисует, я постоянно нахожусь рядом.

При посещении взрослым человеком моего офиса, я прошу его или ее рисовать за отдельным столом в кабинете, где обычно проходят наши встречи. Я всегда сижу рядом с пациентами, но стараюсь не отвлекать их, пока они рисуют. Также, я записываю, что пациенты говорят или спрашивают в процессе рисования. При этом я стараюсь не отвечать на вопросы, чтобы общение пациента с рисунком было наиболее полным.

Материалы

Я пришел к выводу, что лучше использовать коробку обыкновенных цветных карандашей, чем более грубые восковые карандаши. Цветные карандаши позволяют более тонко прорисовывать детали. Фломастеры использовать не рекомендуется, поскольку ими не изобразить тень, и интенсивность цвета неизменна. Простой карандаш со стирательной резинкой также следует включить в набор подручных средств. Стирательная резинка не будет лишней, в особенности, если пациент сам попросит ее.

Последующий анализ того, чту пациент стирал на рисунке, позволяет проникнуть в суть стоящих перед пациентом проблем.

Я использую стандартную писчую бумагу, поскольку на ней проще рисовать. С бумагой большого формата ребенку трудно обращаться, а на листе слишком маленького размера юному пациенту из-за недостаточно развитой мелкой моторики может не хватить места, чтобы выразить свои идеи. Пациент может располагать свой рисунок

горизонтально или вертикально, так, как ему хочется.

Хорошо иметь под рукой достаточное количество материалов для рисования. Если пациенту не хватает каких-то определенных цветов, или бумага не того формата, который он предпочитает, его работу над рисунком следует продолжить, но одновременно сделать себе пометку об этих затруднениях. Очень информативные рисунки получаются и при отсутствии надлежащих материалов. Я видел рисунки, сделанные шариковой ручкой на обороте конверта, которые помогли пациенту кардинально изменить свою жизнь.

В поликлинике у пациента есть время для создания рисунка, пока он ожидает приема у врача, или в промежутке между предварительными тестами и возвращением в смотровую комнату. Если в такой ситуации пациент начал рисовать, очень важно помнить о том, что его работу ни в коем случае нельзя прерывать. Пациента не должны поторапливать ни медсестра, ни санитар, ни врач, ни родители.

Если, к примеру, медсестра пригласила пациента на прием к врачу, то в рисунке могут быть выпущены многие важные детали. Опускание деталей не будет контролироваться пациентом ни бессознательно, ни сознательно. Это упущение будет результатом наложившегося фактора окружающей действительности – торопливости больничного персонала или нетерпеливости взрослого человека, а не воздействием внутренней реальности пациента. Необходимо, чтобы человек мог рисовать с обычной для него скоростью. Если пациента торопят и не дают закончить рисунок так, как он хотел бы, то терапевту следует усомниться, – возможен ли анализ такого рисунка. Очень важно запастись терпением, дать пациенту достаточно времени для рисования, предварительно дав краткую инструкцию.

Помощь посторонних

Кроме необходимости не торопить рисующего пациента, следует помнить и о «добровольных помощниках» ребенка – родителях, братьях и сестрах, врачах и медсестрах. Я говорю обо всех тех, кто хочет как-то дополнить рисунок пациента. Возможно, читатель будет удивлен, но, тем не менее, братья и сестры не выказывают такого желания вмешаться, какое проявляют родители, медсестры или врачи. Рисунок – это отражение души пациента, и если посторонние будут хвататься за карандаш и пририсовывать что-то, то правдивого отражения не получится. Нельзя позволять окружающим рисовать на том же рисунке, сделанном пациентом, или давать советы относительно создания рисунка.

Полезно иметь под рукой наготове еще один набор карандашей и планшет с бумагой на тот случай, когда находящийся рядом «критик» начнет давать советы рисующему – что и как рисовать, как строить композицию, в какие цвета раскрашивать, а затем примется критиковать

рисунок. Поток советов такого псевдохудожника-энтузиаста можно легко прекратить единственной фразой: «Извините, это ведь его рисунок (т. е. пациента), и он неплохо справляется с ним сам. У меня есть еще карандаши и бумага, и если хотите, можете нарисовать что-нибудь сами», и тут же вручить критику запасной планшет.

Обычно члены семьи при этом ретируются, но родители иногда соглашаются рисовать. Однажды меня растрогала одна из матерей, которая так увлеклась собственным рисунком, что пациент, закончив свой, начал приставать к ней с просьбой поторапливаться и не задерживать их уход.

С врачами и медсестрами следует обращаться точно так же. При попытке с их стороны дополнить рисунок пациента, им следует предложить бумагу и карандаши. В большинстве случаев, они отказываются от них, и больше уже не вмешиваются. Между тем, было бы интересно привлечь медицинский персонал к рисованию и заглянуть во внутренний мир этих профессионалов.

Устные инструкции

Необходимые устные инструкции по созданию рисунка-экспромта должны быть простыми и краткими. Вручая пациенту бумагу и набор заточенных цветных карандашей, я прошу его нарисовать то, что он захотел бы сам. Если пациент затрудняется выбрать тему рисунка, я предлагаю ему свои варианты. Например, на слова пациента «Я не знаю, что нарисовать», я говорю ему: «Ты можешь нарисовать свой дом или любимое место, а может ты изобразишь то, где ты был, или что делал. Может, ты расскажешь, что у тебя случалось в жизни за последнее время?» Если пациент рассказывает о каком-либо событии, я задаю ему вопрос: «А что из этого ты мог бы нарисовать?»

Если человека не торопить, он, в конце концов, начнет рисовать, и может весьма этим увлечься. Очень полезно при этом «чувствовать» ситуацию, оказывать пациенту поддержку, предлагая свои варианты темы, но одновременно знать в этом меру. Пациент должен приступить к делу с привычной для него скоростью. Иногда пациента охватывает абсолютная растерянность, он замирает, и в таких случаях есть смысл задать наводящий вопрос, например, «А можешь ли ты нарисовать свой дом или школу?» Однако тут не следует проявлять поспешность, а лучше дать пациенту достаточно времени на обдумывание после того, как предложили ему что-нибудь нарисовать.

Классификация материала

Собирая рисунки для последующего изучения, необходимо тщательно классифицировать получаемые сведения, чтобы интерпретация получилась точной. На обороте рисунка я всегда ставлю дату и пишу имя и возраст пациента. Если в тот день было сделано

несколько рисунков, я нумерую их по порядку. Также, я делаю пометку о поставленной пациенту задаче – Рисунок-экспромт, Рисунок Дерева, Кинетический Рисунок Семьи в Прошлом (КРСП), Кинетический Рисунок Семьи (КРС) и т. д., чтобы в последствии не забыть обстоятельства рождения сюжета рисунка.

Обычно я делаю это сразу же, получив рисунок от пациента, а затем с удовольствием рассматриваю его и интересуюсь, не хочет ли пациент что-нибудь рассказать о рисунке. Я очень внимательно выслушиваю комментарии и стараюсь, если есть возможность, записать рассказ пациента на магнитофон. Если использование магнитофона нежелательно, я сразу же после ухода пациента делаю заметки по памяти и записываю услышанные комментарии.

Если мне не удается сразу распознать изображенный предмет или композицию, я прошу пояснений у пациента. Не стоит задавать прямой вопрос: «Что это такое?», лучше попросить пациента: «Расскажи мне вот об этом», указывая на объект или узор непонятной формы. С некоторыми пациентами можно вести более общее обсуждение, спрашивая у них о том, что изображено, например, в нижней части рисунка, или прося рассказать более подробно о том, что происходит в верхнем левом углу картины.

Я всегда стараюсь не задавать прямых вопросов, предполагающих ответы «да» или «нет», а формулирую их так, чтобы получить более развернутый ответ, и подбадриваю рассказчика просьбой продолжать свое повествование. Это подтверждает мой интерес к рисунку, более того, к различным сторонам личности автора рисунка. Пациенту следует дать возможность высказаться максимально полно, отвечая на вопрос, поскольку это позволяет ему более тесно соприкоснуться с психической энергией, сконцентрированной вокруг символа, представленного в рисунке. Движение психической энергии возникает и усиливается при изображении символов, а также при их обсуждении, акцентировании и обогащении.

Пациенты изображают определенные символы, присущие их собственному внутреннему миру. Посредством этих символов они открывают нам очень личные моменты своего я. Теперь давайте ознакомимся с некоторыми методиками, которые будут нам полезны в расшифровке важных посланий, заложенных в рисунках.

Глава IV. Опорные элементы в трактовке рисунка

Диагностические и терапевтические средства

Следуй за ходом рассуждений.

Сократ

Нигде в объемном наследии Юнга не описан системный подход к расшифровке рисунков, что достойно сожаления, поскольку интерпретация рисунков имеет сходство с анализом сновидений. Однако попытки подробно исследовать это сходство не предпринимались. Сьюзан Бах, чьи цитаты приводились выше, разработала некоторые рекомендации, а Йоланде Якоби написала одно из первых руководств, облегчающих задачу интерпретации рисунков.

Описанные в этой главе опорные элементы объединяют как представления о ведущих принципах (буквально, «направляющих линиях».– ред.), которыми руководствовались Бах и Якоби, так и более поздние разработки других специалистов. Вместо термина «ведущий принцип» я предпочитаю использовать выражение «опорный элемент», поскольку это именно то, на чем фокусируется наше внимание в рисунке, указывая возможной подход к дальнейшей психологической работе с пациентом. Естественно, нам никогда не следует забывать, что исключительно по одному лишь опорному элементу нельзя судить о психологическом состоянии человека; для этого необходим анализ сочетаний многих опорных элементов и их характеристик. В этой книге я говорю только о рисунках, однако, схожие опорные элементы можно обнаружить в керамике, коллажах, фотомонтажах, скульптуре и других видах искусства.

По завершении своей работы, авторы рисунков имеют возможность при желании обсудить их со мной. В большинстве случаев комментарии либо немногословны, либо их вообще нет. Чаще всего то, что мне говорилось, было попыткой рационального объяснения и имело мало отношения к бессознательному содержанию, к более важному внутреннему смыслу. Это же наблюдается и при анализе сновидений. Пациент хочет объяснить сон, но рациональное объяснение зачастую почти не имеет отношения к содержанию бессознательного данного пациента.

Цель всей этой книги, и в особенности ее части, посвященной подробному анализу опорных элементов в интерпретации приведенных иллюстраций – помочь аналитикам и терапевтам поближе познакомиться с диагностическими проективными техниками. Задача непростая, поскольку терапевты обладают разным объемом знаний в данной области. Поэтому спектр рассматриваемых мною опорных элементов широк; они призваны облегчить работу терапевта, указывая возможные направления развития аналитического процесса.

Мы уже говорили о развитии комплекса и о его возможных внешних проявлениях. Мы сознаем, что соприкосновение с любым аспектом

комплекса отражается на всей его структуре. Независимо о того, к какой части комплекса мы «прикоснулись», он сам и его сила меняются. Не будем упускать из виду эту важную мысль и вернемся к рисункам.

Мы знаем, что их содержание бессознательно, и что оно активирует психическую энергию. Эта энергия, несомненно, каким-то образом связана с комплексом. Итак, с чего начать работу с рисунком? Не важно, с чего начать, поскольку все индивидуальные комплексы взаимосвязаны на каком-то уровне. Мы можем начать с анализа цвета, формы, размеров, направления движений и т. д.; важно то, что комплекс невероятно сложно переплетается со всеми этими атрибутами рисунка. Терапевт и пациент в первую очередь обращаются к тому, о чем сообщают символы. Эти сообщения проявляются в опорных элементах рисунков, привлекая внимание терапевта и его клиента. Через опорные элементы бессознательное указывает путь к исцелению.

Один из главных недостатков проективных методик заключается в опасности не распознать исключительную индивидуальность каждой работы. Рисунки являются результатом субъективного творчества. Художественные взгляды, цветовая тональность, пристрастия и антипатии и т. д. – все это субъективные черты, проявляющиеся в зависимости от индивидуальности человека. Эти черты будут приниматься во внимание при анализе рисунка, однако наиболее информативной будет оценка его психологического содержания, «чувства», сообщаемого им.

Рисунки, приведенные в этой главе, были собраны в Соединенных Штатах, Англии, Германии, Голландии, Швейцарии, Финляндии, Швеции, Канаде и Австралии. Все рисунки подразделяются на две категории – спонтанные рисунки и рисунки-экспромты, объяснение которых дается во Введении. Все они были выполнены либо в свободной манере, либо на заданную тему. Свободная манера дает человеку возможность изобразить то, что интересно ему самому. Заданные темы могут различаться, но обычно используются следующие: Кинетический Рисунок Семьи в Прошлом (КРСП), изображающий автора в пятилетнем возрасте и членов семьи, занятых каждого своим делом, нарисованных, по возможности, не схематически, или современный Кинетический Рисунок Семьи (КРС) изображающий, желательно не схематически, автора и чем-либо занимающихся членов его семьи. Также в книге приведены несколько рисунков, выполненных на другие темы в соответствии с определенными заданиями, обусловленными конкретной ситуацией. Например, один такой рисунок сделал пациент, подвергающий сомнению свою способность добиваться успеха. Я дал пациенту задание нарисовать, как он сам срывает яблоко с дерева. Рисунки могут научить нас очень многому, и, знакомясь с приведенными в данной книге иллюстрациями, мы только начинаем понимать и учиться интерпретировать тот язык без слов, которым говорит душа.

Этот способ невербального общения очень помогает в моей

специфической работе с тяжело больными пациентами, а также со здоровыми детьми и взрослыми. Я стал использовать рисунки для выявления проблемных областей у здоровых людей и для оказания помощи развитию их личности. Таким образом, рисунки в этой книге служат иллюстрацией к моему опыту общения, как с больными, так и здоровыми людьми.

Подход к интерпретации рисунка

Впервые приступая к интерпретации рисунка, человек делает это с опаской потому, что данный метод психологической работы – это путь первопроходца, на котором его ждет неизвестность и отсутствуют твердые правила. Неискушенному человеку трудно представить, как можно «увидеть» то, что «говорит» рисунок. «Слышать» глазами чрезвычайно трудно, однако именно человек, испытывающий опасения по поводу интерпретации рисунков, скорее всего, преуспеет в этом деле. Он не только боится, что не знает чего-то, зачастую он осознает свое незнание, и в определенном смысле это к лучшему. Знание заложено в рисунке, к нему надо лишь «прислушаться». Короче говоря, есть только одно правило интерпретации рисунков: осознавать свое незнание. Помня об этом, терапевту, анализирующему рисунки, надлежит опираться в работе на три принципа.

Принцип номер один: всегда следует запоминать самое первое впечатление от рисунка. Не нужно сразу приступать к интерпретации, лучше сосредоточиться на своих первоначальных ощущениях (Вспомните пример изучения Фрейдом статуи Моисея из первой главы). Необязательно делиться своими первыми впечатлениями с пациентом; аналитику важно определиться в своих ощущениях и, вероятно, лучше будет не говорить о них в течение некоторого времени. Например, если вам в картине видится чудовище, а пациент, напротив, видит ангельское существо, это может служить показателем, насколько близок терапевт или далек от понимания действительного состояния души пациента, а также кому из них ближе внутренний, а кому внешний мир. Пациент может заявить, что кровожадный дракон (которого он воспринимает как ангела) на рисунке представляет его жену. Это может быть весьма близко к правде бессознательного, и поэтому в данном случае впечатление аналитика довольно верно, и он близок к бессознательному миру пациента. Независимо от своих действий, терапевту ни в коем случае нельзя фиксироваться на определенных заключениях на основе личных ассоциаций; напротив, он должен способствовать развитию ассоциаций у пациента, давая, таким образом, выход таинственным и неясным подавленным содержаниям.

Анализ рисунка не признает поспешности. В своей книге *Assessing Personality Through Tree Drawings* (1977, стр. 63), Карен Боландер советует уподобляться первобытному человеку, способному «вчувствоваться» в то, что он воспринимает. Сэр Лоренс ван дер Пост описывает то, как бушмен часами скрытно выслеживает свою добычу,

как он упорно преследует свою цель, не проявляя ненужной поспешности. Первобытный человек отождествляет себя со своей целью и устанавливает с ней психический контакт. Схожие отношения следует устанавливать и с рисунком. Приходящие на ум конкретные интерпретации следует отмечать и запоминать, сохраняя для последующего использования. Сначала – чувственное восприятие, интерпретации – потом.

Принцип номер два: аналитик должен стать исследователем. Бессознательное по-разному подает свой «голос» в разных рисунках и его проявление в каждом отдельном рисунке требует беспристрастного анализа. Методичный обзор опорных элементов является наилучшим путем для терапевта, упорядочивающим и направляющим его аналитическую работу, и этот систематический подход может строиться на ряде объективных реакций терапевта на использованные материалы и форму рисунка.

Во-первых, стоит обратить внимание, какие материалы использованы для создания рисунка. Дорогие они или дешевые? Бумага – хорошего качества или обыкновенная газетная? Есть ли соответствие между этими материалами, или они разнятся качеством? Стоит задуматься, а какое значение эти моменты имеют для клиента? Обесценивает ли использование дешевых материалов его работу или выражают его отношение к бессознательному? Или материалы призваны компенсировать ценность работы?

Во-вторых, следует обратить внимание на размер использованной бумаги, особенно в отношении к размеру самого рисунка. Если они не соответствуют друг другу, это может служить указанием на нарушение душевного равновесия у пациента, и в этом случае терапевту стоит поразмыслить, а что же стоит за этим отсутствием соразмерности, то есть, почему рисунок имеет подчеркнуто малые размеры, и не выглядит ли он таковым по сравнению с размером использованного листа. На основании полученной информации, мы можем задаться вопросом о комплементарной или компенсаторной функции либо интроверсии, либо экстраверсии. Такие общие наблюдения часто помогают аналитику составить первоначальное суждение о том, что творится в душе пациента. В некоторых случаях не менее важным является расположение рисунка на бумаге. Горизонтально расположенные рисунки несут в себе элементы повествования, в то время как вертикальные можно рассматривать как декларацию. Терапевту следует поразмыслить, что же хотел его клиент выразить посредством размещения рисунка на бумаге определенным образом.

Приоритетность опорных элементов рисунка – еще один фактор, весьма способствующий формированию непредвзятого взгляда терапевта на рисунок. Можно перечислить лишь несколько из тех, на которые обращает внимание исследователь. Это цвет, очертания, направление движения, размещение, количество повторяющихся

объектов, а также недостающие элементы. Необязательно, что все перечисленное универсально и относится ко всем рисункам, поэтому исследователь должен разложить рисунок на составляющие и только затем принять решение, на каких опорных элементах сконцентрировать внимание.

Третьим принципом, весьма часто вызывающим самые большие сложности при интерпретации рисунков, является синтез информации, полученной на основе изучения отдельных составляющих, и сведение этой информации в единое целое.

Терапевту, вооруженному этими тремя принципами и приступающему к изучению конкретного рисунка, будет легче идентифицировать сами опорные элементы, а также определить, что он может с их помощью выяснить. Опорные элементы – не цель, а только указатели возможного пути; они определяют направление, обеспечивают фокус, они только помогают нам. Они всего лишь гибкие аналитические инструменты, а не жестко заданные рамки руководства.

Некоторые исследователи, работающие с проективными методиками, создают для себя некие справочники, в которых приписывают особое значение отдельным символам, размещению рисунка на бумаге, выбору цвета и другим элементам. Другие авторы предостерегают об опасностях, связанных с применением таких справочников. Я считаю важным не делать заключительных выводов и окончательных трактовок символов, композиции и квадрантов, хотя нахожу полезным для дела наличие общих толкований или оценок, занимая при этом умеренную позицию. Аналитику не рекомендуется ни полагаться исключительно на трактовки символов, взятые из справочников, ни бросаться в другую крайность, абсолютно отрицая ценность данного подхода. Цель, которую я преследую в данной книге, – устранить крайности в отношении к обоим подходам.

Описанные опорные элементы предлагаются здесь в качестве вспомогательных средств для расшифровки бессознательного содержания, которое проявляется в рисунках. Описание каждого опорного элемента сопровождается иллюстрациями. Используя их, мы, будучи терапевтами, имеем возможность приблизиться к пониманию и расшифровке рисунка с точки зрения диагностики. Благодаря изучению опорных элементов, люди, абсолютно не знакомые с анализом рисунков, могут начать понимать содержания бессознательного, присутствующего в конкретном рисунке. Опорные элементы – это основы, на которые можно опираться, но они ни в коем случае не делать окончательных выводов. Необходимо помнить, что ни один опорный элемент не дает решающего доказательства того, что же на самом деле происходит в психике пациента, и что серия рисунков служит намного более надежным индикатором психологического и соматического состояния пациента, поскольку отдельный рисунок чаще всего служит выражением психической активности на тот момент, когда он создавался.

Очень трудно расположить опорные элементы в последовательном порядке; для этого не существует готовых рецептов и методов. Терапевт и пациент должны вместе определить «притяжение» определенных опорных элементов, их внутреннюю «энергию», и с этого начинать работу. Чтобы пояснить это, первым в ряду рассматриваемых опорных элементов я поставил следующий: «Какое чувство передает рисунок?» – поскольку он позволяет терапевту получить собственное впечатление от рисунка прежде, чем на него окажут влияние реакции пациента. Я поместил опорный элемент «цвета» в конец списка из-за продолжительности его изложения. Остальные опорные элементы я выстроил по порядку в соответствии с моим восприятием их относительной важности в развитии процесса интерпретации рисунка. Я готов выслушать предложения по изменению очередности или добавлению новых опорных элементов к моему списку. То, что я предлагаю – это только первая версия.

Наконец, прежде чем мы пройдемся по опорным элементам, я хотел бы привести важную цитату из Юнга, имеющую отношение к анализу нарисованных сновидений:

«Правда заключается в том, что здесь мы вступаем на абсолютно новую территорию, и накопление опыта является первейшим требованием. По ряду очень важных причин, я очень опасаюсь скороспелых выводов. Мы имеем дело с процессом психической жизни вне пределов сознания, и наши наблюдения имеют косвенный характер. Пока что мы не знаем, сколь глубоким может быть наше видение». (Юнг, 1976 CW 16, стр. 51).

Начиная анализ опорных элементов спонтанных рисунков, следует постоянно помнить, что мы действительно путешествуем по неизведанной территории.

Какое чувство передает рисунок?

Картина или рисунок всегда передают настроение. Вместо того чтобы конкретно оценивать рисунок, очень важно уловить самое первое, спонтанное впечатление и, если это возможно, постараться выразить его одним словом, например, «счастье», «печаль», «фрустрация», «страх», «несвобода». Можно также спросить автора, какие чувства испытывал он, рисуя картину, или что он ощущает, глядя на рисунок. Обнаружив расхождение с пациентом в восприятии рисунка, нельзя навязывать ему свое мнение, а следует сосредоточиться на выяснении сути отношений пациента с рисунком. Анализируя несхожие или разнообразные мнения, терапевт получает возможность лучше понять чувства пациента.

Спонтанный рисунок (Рис. 12) вызывает ощущение агонии, ужаса, страха. Кэти, 16-ти лет, нарисовала эту картину через шесть месяцев после смерти отца. Отец был ей очень близок, и после его смерти она много раз убегала из дома. Она говорит, что ее никто не любит и ощущает смерть отца как черную полосу в своей жизни. В ее восприятии

отец – единственный человек, который ее понимал.

Испуг, страх, ужас – вот те чувства, которые передает рисунок-экспромт, сделанный Эмми (Рис. 13). Ей 14 лет, она беременна и находится под опекой судебных органов, поскольку мать неспособна заботиться о ней, а отец подвергал ее сексуальному насилию. Хотя для себя она твердо решила сделать аборт в ближайшие дни, ее страшит реакция матери на принятое ею решение.

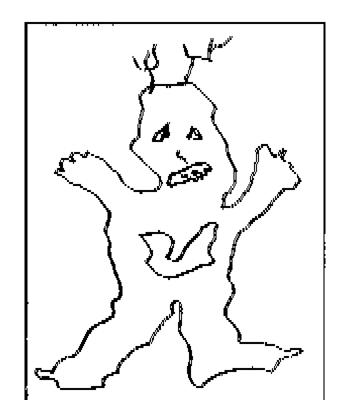


Рис. 12

В не меньшей степени она боится ответственности, связанной с необходимостью воспитывать ребенка и самостоятельно обеспечивать его. Социальный работник, который опекает ее, говорит, что ее страшат как возможные упреки за то, что она родила в таком возрасте, так и перспектива заботиться о ребенке. Эмми недвусмысленно передает ощущение страха в этом рисунке.

Рис. 13

Радость, веселье, счастье излучает следующий рисунок. Для Хелен, 57-ми лет, Рождество, несомненно, полно смысла. Когда мы обсуждали ее рисунок, она особо подчеркнула, что в ее семье этот праздник отмечается со всем размахом, и не только один день, а на протяжении нескольких недель. Это праздничный спонтанный рисунок; он полон предвкушения радости.

Рис. 14

Что выглядит странным?

При интерпретации рисунков полезным правилом будет попытка выяснить, почему некоторые объекты нарисованы необычно и выглядят странно. Например, часы с буквами вместо цифр, машина, летящая в небе, трехрукий человек, или собака с пятью ногами. Представление объекта в таком необычном виде часто указывает на наличие специфической проблемной области, о существовании которой человек может знать или не знать, но в любом случае требующей раскрытия.



Рис. 15

Данный КРСП был выполнен Мэрилин, тридцати лет. Это воспоминание о себе в пятилетнем возрасте. На рисунке несколько элементов выглядят необычно. Тень, падающая от матери, начинается не у ее ног; солнце у самого левого края рисунка слишком маленькое и незаконченное, а у самой Мэрилин вообще нет ни ступней, ни ног. Наиболее значительным и примечательным из всего этого являются пенисовидные вилы, которыми отец грузит сено. Женщина выразила в рисунке чувство страха, которое у нее вызывала проблема половых контактов, поскольку она испытывала боязнь мужского органа и чувствовала себя уязвимой. Ее отец никогда не домогался ее, но она испытала это со стороны другого человека из их района. Она вспоминает, как отец вытирал полотенцем ее четырехлетнюю и какое выражение приобретали его глаза, когда он доходил до гениталий. Живя на ферме, она всегда боялась отцовских глаз, поскольку они часто имели то выражение. Она росла, боясь насилия со стороны отца.

На следующем КРСП (Рис. 16), нарисованном Элис, тридцати лет, дорожки не ведут к дверям домов ее соседей. Это очень странно. В дальнейшем выяснилось, что она больна раком, но не получает никакой поддержки от соседей, друзей и родственников. «Они не желают говорить о том, что у меня рак, и не желают слышать об этом от меня». Дорожки, нарисованные необычным образом, указывают на затрудненность доступа к соседям, друзьям и близким.



Рис. 16

Также непривычно выглядят деревья, растущие прямо на тротуаре. Элис сказала: «Я осознаю, что ставлю в жизни преграды, чтобы отгородиться от необходимости завершить начатое. Но тут у меня появляется оправдание, поскольку на пути находится дерево. Я не могу продолжить свой путь. Хотела бы я знать: может, рак – это «самое последнее дерево?» По медицинским отчетам на тот момент, Элис чувствовала себя физически вполне нормально.

Рисунок, сделанный Лоури в возрасте 87 лет (Рис. 17). Он был известным британским художником и умер в 1976 году. На выставке его работ я обратил внимание на то, как необычно выглядит на этом рисунке складка на пальто мужчины, образующая вдавленность в области груди. По идее, сила тяготения должна оттягивать пальто к земле, а не прижимать к телу. Рассматривая другую работу художника, я этой странности не обнаружил. Во всех других случаях он правильно

изображал складки на одежде. Зная, что он умер за несколько месяцев до открытия этой выставки, я задал себе вопрос, а не может ли эта деталь картины, датированной за год до смерти художника, указывать на наличие проблем в этой части тела, в области сердца. Позже, среди материалов этой выставки, я обнаружил копию свидетельства о смерти Лоури. Указанной в нем причиной смерти была сердечная недостаточность.[3]

Рис. 17

Барьеры

Обратите внимание на то, где на рисунке расположены барьеры. В качестве таковых может выступать человек, растение, дерево или неодушевленный объект, например стена, машина, стул или дверь. Становится видно, кто служит кому преградой в общении, а также, возможно, это позволит обнаружить другие осознаваемые или бессознательные преграды, существующие между изображенными на рисунке людьми.

КРС (Рис. 18) нарисован Мари (35 лет). Мужчина, с которым она живет, читает чертеж дома их мечты, построить который они хотят. Себя она изобразила несущей кирпич к фасаду дома. Ее сын нарисован в крайне правой части рисунка и играет сам по себе. Она отметила в рисунке два важных момента: то, что строительство дома-мечты превращается в преграду в ее отношениях с сыном, и что всю работу по строительству выполняет она.



Рис. 18

В жизни это действительно так. Кроме этого, следует отметить, что стол и чертеж отгораживают область гениталий мужчины. По словам Мари, их половые отношения почти прекратились, а мужчина объявил ей о том, что он – бисексуал, и у него новый роман.

На КРСП (Рис. 19) мы видим Мишель в окне дома. Сейчас Мишель 52 года. Дом служит преградой между нею и остальными членами семьи и символизирует свод всех норм, по которым, по мнению отца, она должна была жить. Ей хотелось более близких отношений именно с отцом, но в свободное от работы время он занимался ремонтом машины и времени для дочери у него не находилось. Машина и дом служат барьером в установлении отношений между Мишель и ее отцом.

Мать изображена качающей детскую коляску. Коляска и ребенок, в свою очередь, отделяют Мишель от матери. В действительности, это так и было. «Однажды я толкала коляску», – рассказывает Мишель, – «Она

---

[3] Автор благодарит Лондонскую Королевскую Академию Искусств за разрешение использовать данный рисунок

«случайно» перевернулась и ребенок выпал из нее. От страха я убежала и спряталась. Соседи сказали матери, где я прячусь. Я была так напугана». Пятилетняя Мишель хотела быть тем ребенком в коляске и физически ощущать тепло, которое мать дарила малютке. Того дома, который ей хотелось бы иметь, она чувствовала, уже для нее не существовало.

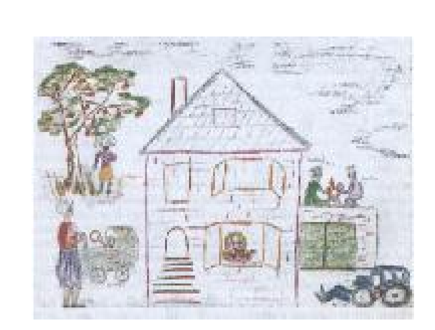


Рис. 19



Рис. 20

Мы видим целый ряд неотчетливо выраженных барьеров – стены, мебель, другие вещи – в КРС Фрэнка девятнадцати лет (Рис. 20). К тому же, все персонажи рисунка обособленно занимаются своими делами в отдельных помещениях. Это заставляет задуматься о том, что, может быть, эти люди, разделенные физически, также замкнуты и отгорожены друг от друга эмоционально. Родители Фрэнка находятся в разводе. Сестра вышла замуж и перебралась в другое место, а Фрэнку до сих пор непросто общаться с сестрой. Он живет вместе с матерью и в их отношениях много сложностей.

Чего не хватает?

Изучите рисунок с точки зрения недостающих или пропущенных объектов. Недостающие элементы могут иметь важное значение для нарисовавшего его человека. Эти элементы могут обозначать или символизировать то, чего недостает этому человеку в жизни.

На своем КРСП (Рис. 21) Кэтрин, 35-ти лет, нарисовала всех членов семьи, занятых своим делом. Отец изображен на работе, он полицейский; брат рисует на мольберте; мать держит на руках младшую сестру, а Кэтрин катит ее легкую детскую коляску. Следует отметить, что только у матери отсутствуют ступни и руки. По словам Кэтрин, «матери требовалась опора в жизни. В годы моего детства она была очень зависимой женщиной. Без отца ей и шагу было не сделать. Она даже не знала, как подписать чек или управлять автомобилем. Но после его смерти она стала очень независимой в свои пятьдесят лет. Она вышла замуж через пять лет и вновь превратилась в зависимую женщину прошлых лет».

Становится ясно, почему на рисунке матери автором не изображены руки и ноги. В восприятии Кэтрин, она ими как будто и не пользовалась.



Рис. 21

Дороти, 52-х лет, изображает на КРС семейный пикник (Рис. 22). Люди заняты самыми разными делами – разжигают костер, играют в мяч, готовят еду. На вопрос, где находится отец, она ответила: «Он в лодке».



Рис. 22

Однако, в лодке мы никого не видим. Выходит, на этом листе его нет, он отсутствует. Отсутствие человека во многих случаях означает наличие конфликта. В случае с Дороти, отец так сильно избил ее в возрасте семи лет, что у нее возникло серьезное нарушение слуха. Также, отец угрожал жизни матери, и вообще был несдержанным как на словах, так и на деле.

Рисунок-экспромт (Рис. 23), изображающий небо, цветы, два дерева и дом, был сделан шестилетней Терезой. У дома не хватает двери. Тереза страдала от лейкемии.

Рис. 23

Она была ребенком с сильно выраженной интро-версией, и временами общаться с ней было непросто. Дверь означает возможность входа, но Тереза оставалась своего рода «закрытой дверью», предпочитая объясняться исключительно с помощью жестов и знаков, хотя вполне могла говорить, если бы захотела.

Что находится в центре?

То, что нарисовано в центре, часто указывает на суть проблемы или на то, что для этого человека является важным.

Рис. 24

Мэри, 42-х лет, поместила в центре этого КРС своего мужа, несущего 8-ми килограммовую банку с медом. Он только что помог жене наполнить медом миску – красный сосуд на кухонной стойке. Мэри сказала: «Он держит руки так, будто держит ребенка, и мне не хотелось оставлять их пустыми, поэтому я вложила ему в руки банку с медом». Как выяснилось, десять лет назад Мэри забеременела, но муж решил, что ей надо сделать аборт. Мэри противилась, но он настаивал. Наконец, уже придя на операцию, в приемном покое она сказала мужу, что не сможет этого вы держать, поскольку она чувствует, что они совершают непростительную ошибку. Муж продолжал настаивать и,

испытывая страх, она сдалась. Сейчас главная проблема Мэри – отказ мужа взять ответственность за аборт на себя. Она чувствует боль утраты, а муж, как ей кажется, совсем не переживает по этому поводу. Если бы она знала, что он также страдает из-за их неродившегося ребенка, она бы не ощущала себя такой одинокой.



На рисунке она находится над мужем и машет рукой, то ли прощаясь с ним, то ли пытаясь привлечь его внимание. Мы поговорили с ней об этом, и Мэри сказала, что если бы она оставила своего мужа и четверых детей, то он, наконец, познал бы чувство утраты и смог бы разделить ее печаль о потерянном ребенке.

Рис. 25

Экспромт (Рис. 25) Дарлин 16-ти лет изображает дерево с большим рубцом на стволе. Рубец находится в самом центре рисунка. Такие рубцы часто свидетельствуют о травме, полученной человеком в жизни. Известно, что мать отказалась от Дарлин, и ребенком ей пришлось много вынести морально и физически, но, тем не менее, она отчаянно стремится вернуться к матери. Другой любви она никогда не знала и не хочет терять эту, постоянно надеясь на лучшее.

Дерево, к тому же, имеет символическую суть – это женственная, кормящая, укрывающая, дающая поддержку Великая Мать. В данном случае

Дарлин использовала компенсирующий символ для выражения своей потребности в материнской любви.

Размер

Важное значение имеют размеры и пропорции изображенных объектов и людей. Непропорциональные объекты заставляют искать ответ на вопрос, что преувеличенно большие фигуры призваны усилить, а чрезмерно уменьшенные – принизить.



Рис. 26

В таза сразу бросается крупное лицо над людьми, сидящими за обеденным столом, которых нарисовал в этом КРС Джордж 28-ми лет. Это лицо умершего отца, до сих пор имеющего влияние на Джорджа и всю семью. Власть отца безмерна, о чем и свидетельствует лицо слишком большого размера. Как написал Джордж,

«в рисунке господствует дух моего умершего отца».

В КРС (Рис. 27) Джоан 46-ти лет нарисовала своего мужа и себя под одним зонтом, а детей – под другим. «Семейство на прогулке» – сказала мне Джоан, и я сразу отметил, что изображенные люди слишком велики, чтобы пройти через дверь их дома. Также, я заметил, что дети выглядят лет на десять или младше, хотя мне было известно, что детям Джоан уже было за двадцать. В то время в доме Джоан царило смятение из-за смерти одного из сыновей (черный ящик на переднем плане), и вследствие этого «архетип Великой Матери» внутри Джоан охраняет и опекает взрослых сыновей.



Рис. 27

Джоан не видит в своих детях взрослых людей, способных позаботиться о себе, поэтому на рисунке они выглядят младше.

Рис. 28

На рисунке-экспромте Терезы (6 лет) мы видим фигуру с огромной головой и очень маленькими конечностями (Рис. 28). Тереза была больна лейкемией и после того, как она сделала этот рисунок, ее пришлось госпитализировать из-за сильных болей в конечностях, по причине которых она не могла больше пользоваться руками и ногами. Голова – тот орган, который остался у нее для общения с миром; до самой смерти Тереза была прикована к постели. (См. Случаи из практики – Глава VI).

Искажение формы

Весьма часто какая-либо часть фигуры или объекта бывает изображена с искажением пропорций. Это может символизировать проблемную область, уделение внимания и более глубокое понимание которой могут способствовать восстановлению нормального положения.



Рис. 29

Искаженные формы на рисунке-экспромте Пола (Рис. 29) свидетельствуют о его соматическом состоянии. Пол, семи лет, до этого нарисовал нескольких людей, у которых все части тела были нормально соединены, создавая единую фигуру. В тот день, придя в нашу больницу на осмотр, он нарисовал эту искаженную фигурку. Я обратился к его врачу, и она сказала мне, что Пола мучают сильные боли в области брюшины, а также у него очень болят уши. Обратите внимание на размер ушей и на разделение фигуры в абдоминальной области.

Шестилетний Арни изобразил в искаженном виде шапку Санта Клауса, придав ей фаллическую форму (Рис. 30). Черный круглый объект с радиальными штрихами вокруг Арни назвал «Помпоном Санта Клауса», объяснив при этом, что у него не было белого карандаша, чтобы нарисовать «белый шарик на конце шапки». В действительности, белый карандаш у него был, и он даже использовал его, чтобы оттенить слой снега, лежащий по всей ширине листа поверх зеленой травы. (К сожалению, это можно увидеть только на оригинале рисунка, только повернув лист под определенным углом в лучах яркого света, чтобы стал заметен контраст между бумагой и карандашом).



Рис. 30

В то время, когда появился этот рисунок, Арни находился под наблюдением врачей. Одной из причин было то, что в его моче были обнаружены красные кровяные тельца. Для подробного исследования проблемы медсестра регулярно собирала «чистый» анализ мочи, для чего протирала мальчику головку пениса ватным тампоном. Это весьма смущало и без того исключительно застенчивого Арни. Деформированная шапка (а также черный шарик на ее конце) отражают беспокойство ребенка и навязчивость мыслей о новых впечатлениях, полученных в больнице, которые эмоционально травмировали мальчика. (Советую читателю обратиться к разделу «Нетрадиционное использование цвета». У отца Арни была короткая темная бородка, благодаря которой не так важен чернобородый Санта Клаус, как черный шарик на шапке. Вспомните, Арни отметил, что шарик должен был быть белого цвета.)[4]

Повторяющиеся объекты

---

[4] Автор благодарит Ивонну Уильямс из «Веллспринг Каунселинг энд Консалтинг Ресорсез» (Индианаполис) за данный рисунок и его аналитический разбор.

На рисунках объекты часто повторяются. В таких случаях следует сосчитать повторы. Число объектов во многих случаях имеет важное значение, поскольку имеет отношение к единицам отсчета времени или событиям, имеющим значение в прошлом, настоящем или будущем.



Рис. 31

На этом КРСП Пэтти (32 года) ее брат и мать находятся в доме, а Пэтти с отцом едут верхом на лошадях и выполняют работы на ранчо. Брат не мог в этом участвовать, поскольку был прикован к инвалидной коляске. Обратите внимание, что у двух лошадей только шесть ног. Не хватает двух ног у лошади отца. По словам Пэтти, она была настолько близка с отцом, что ей казалось, что они «едут на одной лошади». Однако, с течением времени, отцу пришлось все больше и больше перекладывать ответственность за ранчо на Пэтти. «Это превратилось в тяжелое бремя», – сказала мне она.

На следующем экспромте (Рис. 32), который сделала Она, сорока двух лет, большую часть рисунка занимает след ноги, со всех сторон окруженный цветами. На правой части носка отпечатка мы видим эльфа и муравья. (В фольклоре муравьи – это эльфы на последней стадии своего земного существования). На рисунке изображены цветы, на первый взгляд расположенные в беспорядке. Если их сосчитать, то мы обнаружим тридцать девять цветков клевера вне и девять цветков внутри следа. У Оны в возрасте тридцати девяти лет был роман, закончившийся сильной душевной травмой. Она добавила, что она никогда не знала сексуальных отношений, которые не были бы разрушительными по своей сути, а также что в ее жизни были девять мужчин, оставивших свой след.

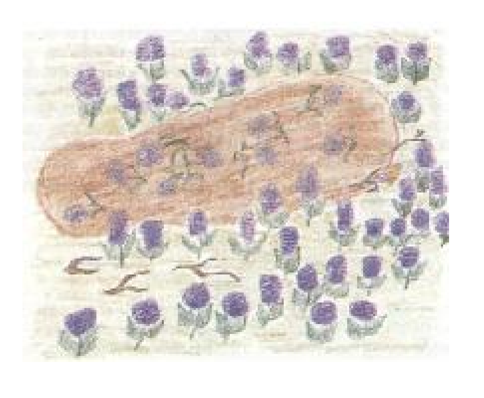


Рис. 32



Рис. 33

Тереза нарисовала этот экспромт в возрасте шести лет (Рис. 33). Поражает симметричность рисунка; в глаза сразу бросаются растущие рядками цветы. Если их сосчитать, то на земле растут десять цветов и еще два маленькая девочка держит в руках. И спустя двенадцать недель после того, как Тереза сделала этот рисунок, она умерла. В своей книге, выпущенной издательством Гайги (1969), Сьюзан Бах показала, что в рисунках тяжело больных пациентов может открыться то,

что людям известно, на бессознательном уровне, когда закончится их жизнь. Об этом свидетельствуют рисунки, на которых число объектов соответствует отсчету времени до момента смерти.

Перспектива

Обратите внимание на то, в какой перспективе выполнен рисунок и как она используется автором. Совмещение нескольких видов перспектив в одном рисунке может иметь отношение к наличию противоречий в жизни его автора.

Рисунок с *чрезмерным* нарушением перспективы может сигнализировать о наличии психоза. Данный аспект напрямую связан с бессознательным.



Рис. 34

На данном рисунке-экспромте Розмари, 33-х лет, мы наблюдаем совмещение перспектив. Озеро видится сверху, как будто с самолета, и в то же время дом внизу листа изображается сбоку, словно автор смотрит на него, стоя на земле. В реальности одновременное совмещение этих двух перспектив невозможно. Следует задать вопрос, чем же изображение перспектив на рисунке Розмари смущает нас? По ее словам, цель этого рисунка – показать, что у нее есть направление в жизни. Однако, Розмари, изображенная в лодке, держит в руках только одно весло; второе, как будто, в другой ее руке, но на самом деле оно вне лодки. По рисунку видно, что ею утрачено направление, и она не знает, куда ей двигаться. Она искала лучшие перспективы и возможности для своей профессиональной деятельности.

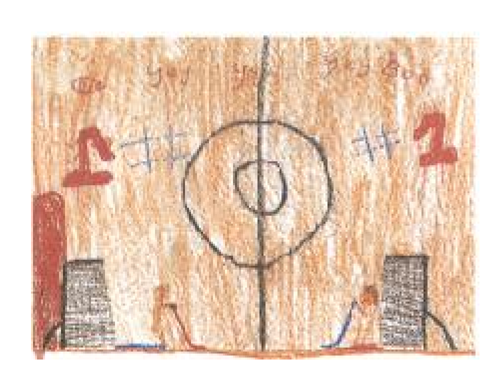


Рис. 35

Мигель, 11-ти лет, выполнил этот спонтанный рисунок в двух перспективах. Мы видим хоккейное поле сверху, а также в другом ракурсе, наблюдая двух игроков с боковой линии. Автор рисунка находится в замешательстве или ощущает себя в тупике, испытывая противоречивые чувства и действуя непоследовательно.

Мигель выразил здесь нарушения семейной динамики. Его отец находился в тюрьме за изнасилование двоюродной сестры. Отец вызывал у матери Мигеля и его братьев и сестер физический страх, и они с ужасом ожидали, когда его выпустят на свободу. Мигеля раздирают противоречивые чувства – любовь к отцу и страх перед ним.

Постарайтесь стать частью рисунка



Терапевт должен попытаться отождествить себя с некоторыми объектами рисунка для того, чтобы почувствовать, услышать и увидеть, как они ведут себя, а также лучше понять их взаимоотношения с содержанием всего рисунка

Рис. 36

Этот экспромт Джины, 28-ми лет, изображает замок и Великолепного Принца ее мечты. Мы видим их в правой верхней части замка, над ними радуга. Наискосок через рисунок течет река, а внизу цветут цветы. Джина заявила мне, что хочет найти в жизни своего Прекрасного Принца.

Перевоплотившись в Прекрасного Принца и став частью рисунка, начинаешь чувствовать, что положение Прекрасного Принца весьма шатко. Оно явно ненадежно. Став Прекрасным принцем, начинаешь ощущать опасность, что тебя спихнут с замка. Это положение, в которое мужчина не хотел бы попасть в своих отношениях с женщиной, поскольку она явно угрожает взять верх над ним.

На спонтанном рисунке, выполненном Дженис 38-ми лет, мы видим две лодки (Рис. 37).

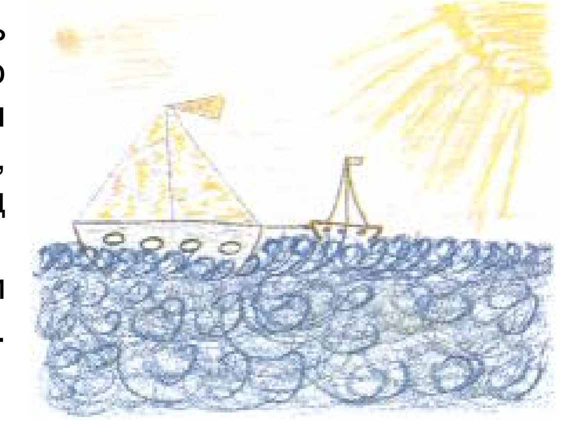


Рис. 37

Представив себя этими лодками, я думаю, что, если бы я был большой лодкой, я бы тащил за собой маленькую с опавшими парусами. Возможно, мне бы это было невыгодно. А если бы я был маленькой лодкой, я бы использовал свой парус и не нуждался в буксировке большой лодкой. Дженис написала: «Я способна быть намного более независимой от мужа и семьи, чем я себе позволяю».

Спонтанный рисунок тридцатилетней Юлы, несомненно, изображает мрак и бурю (Рис. 38). Солнечный свет скрыт темными облаками и штормовой погодой, но, тем не менее, лодка с поднятыми парусами выглядит весьма спокойной в этом враждебном окружении. Линия уровня воды выше с правой стороны от лодки, чем с левой ее стороны, и этот перепад опасен для лодки. Мы можем ощутить это нарушенное равновесие, перенеся себя на рисунок, и можно предположить, что в этом заключены раздирающие Юлу противоречивые чувства. С одной стороны, она хотела бы находиться рядом с отцом, чьи дни сочтены, но с другой ее зовут семейные



обязанности. Ее одолевают мрачные чувства, и это очевидно.

Рис. 38

Растушевка

Требуется больше времени и энергии на изображение предметов с тенью, чем на их изображение без тени. Затраты энергии на рисование тени могут служить отражением навязчивой идеи о том, или обеспокоенности тем, что символизирует затененный объект или форма.

Данный рисунок дерева, выполненный Минди, сорока лет, изображает ее «древо жизни». Мы видим тень с правой стороны дерева и на нижней части листвы. Минди ощущала неустойчивость своего положения в жизни, и ей была необходима уверенность, что ей есть на что опереться. Она боялась утратить контроль над своей жизнью, потерять источник существования, несмотря на то, что жизнь ее выглядела благополучной, наполненной здоровьем и гармонией. Если приглядеться, то верхняя часть ствола напоминает руку, хватающую листву.

Рис. 39

Шестилетний Дэнни нарисовал себя, находясь в больнице, куда был помещен для лечения диабета. В дополнение к этому диагнозу, у Дэнни существует серьезные психологические проблемы, в связи с чем он получает регулярную терапию. Дэнни – выходец с Кавказа со светлой кожей, но он затушевал свою фигуру на рисунке, выказывая свои чувства тревоги и подавленности.

Рис 40.



У края листа

Некоторые рисунки изображают фигуры или объекты, помещенные вдоль границы листа так, что они как будто выходят за пределы бумаги и нарисованы лишь частично. Край листа можно расценивать как своего рода границу. Это метод, дающий возможность не отдаваться целиком, а быть вовлеченным лишь частично. Это способность и присутствовать, и в то же время, находиться в стороне.

Рис. 41

Спонтанный рисунок (Рис. 41) был сделан умирающей женщиной семидесяти двух лет. Он расположен у самого правого края листа. Силы для поддержания жизни у нее иссякли, и она пытается подготовить себя к уходу из жизни

психологически. Уже не в этом мире, но еще и не уйдя из него, она находится на грани между жизнью и смертью, и это повергает ее в глубочайшую депрессию. Она готова встретить смерть, но не терпеть ту боль, которая терзает ее. Она мучительно пытается понять, почему смерть никак не приходит к ней, и она вынуждена переносить страдания.

Здания средней школы и администрации обрезаны краем листа на спонтанном рисунке Регги (16 лет) (Рис. 42). Общежитие расположено в центре рисунка. У Регги в школе много проблем и он считает, что школа налагает слишком большие ограничения на учащихся. В школе у него нет той свободы, к которой он привык дома, и он относится к учебе в школе без энтузиазма. Регги признает, что он испытывает терпение учителей и администрации.

Джимми, 26-ти лет, занимается закупками для крупной европейской фирмы и много путешествует по свету. На рисунке-экспромте (Рис. 43), как мы видим, его дом обрезан краем листа. Когда я обратил его внимание на это, он ответил, что семейной жизни у него нет и он очень одинок. Джимми пытался устроить свою семейную жизнь в разных странах, но из этого ничего не получилось. Он осознает отсутствие стабильности и ищет постоянную спутницу в жизни.

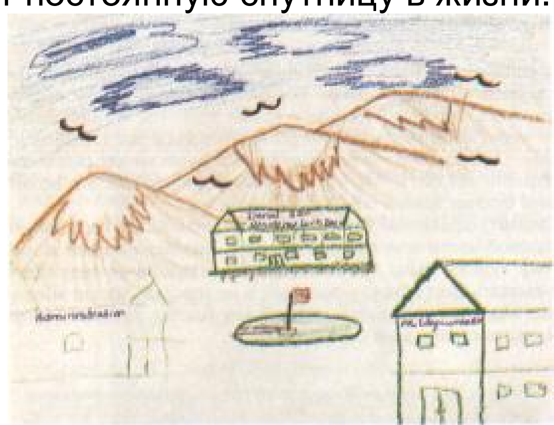


Рис. 42

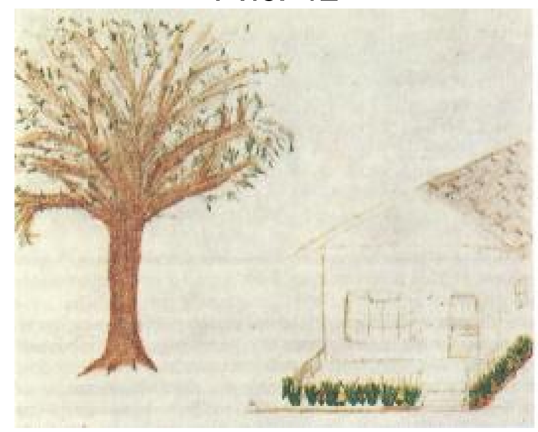


Рис. 43

Сравните с окружающим миром

Полезно сопоставить содержание рисунка с окружающим миром, в котором родился данный сюжет. Следует учитывать страну, культуру, национальность, вероисповедание и время года. То, что непривычно для нашего мира, может быть вполне обычным в мире представителя другой культуры. Однако если мы находим расхождения между реалиями мира, окружающего автора, и тем, что изображено на рисунке, это может иметь значение с точки зрения психологии пациента.

Экспромт, сделанный Лоуис, тридцати восьми лет, изображает яблоню в правой части композиции, а также играющих людей и животных (Рис. 44). Яблоня была любимым деревом Лоуис в ее саду. Удивление может вызвать цвет яблок – зеленый, а не красный, но это яблоки сорта Гравенстейн, и они зеленого цвета. В тех местах, где живет Лоуис, это самый распространенный сорт яблок.



Рис. 44

Мона, сорока трех лет, изобразила сосну, растущую рядом с ее домом напротив окна спальни (Рис. 45). Если сравнить этот спонтанный рисунок с реально растущей сосной, то мы обнаружим, что основание ствола не видно, поскольку там построена довольно большая собачья конура. Когда я заговорил с Моной об этом, она рассказала следующее:

«Сколько я себя помню, у меня было ощущение, что меня посадили в собачью конуру за то, что мое поведение огорчало окружающих. В первом классе я просто не могла не болтать; приходилось постоянно думать о том, чтобы молчать. Часто меня оставляли после уроков за то, что я забывалась и отвечала на уроках вне очереди. От мамы я постоянно слышала, что я все делаю не думая и этим всех огорчаю. В выпускных классах школы меня критиковали за то, что вместо того, чтобы действовать на основании полученных знаний, я поступала интуитивно. Так я жила всю свою жизнь, пока десять лет назад я не объединилась с двумя своими друзьями. Мы сложили воедино наши средства, нашу энергию, нашу любовь и научились вместе разбираться в наших чувствах. Таким образом, я стала проводить меньше времени в собачьей конуре».

Тем не менее, «жизнь в конуре» оставила незаживающий рубец в ее душе.



Рис. 45

Несоответствие времени года

При виде Рождественской елки нарисованной в июле, или увидев нечто, имеющее отношение к Пасхе, но нарисованное в ноябре, нам интересно узнать, почему автор хочет, чтобы это время года наступило раньше, или что в том сезоне произошло такого, повторения чего хочется в настоящее время. Обычно рисунки соответствуют сезону, поэтому следует обратить внимание на случаи отсутствия соответствия.

КРС Кэти, пятидесяти трех лет, был нарисован в июле и служит примером рисунка не по сезону (Рис. 46). «Почему она нарисовала Рождественскую елку в июле?», – задал я вопрос самому себе. Торопила ли Кэти приход нового Рождества или наоборот, вспоминала о прошедших? Я выяснил, что Рождество всегда очень много значило для Кэти. «Это наилучшее, наищедрейшее, наивеселейшее и наилюбимейшее время», – сказала мне она. Для нее очень важно в этот праздник быть вместе с детьми и мужем, но в этом году грядущее Рождество весьма пугало и тревожило ее. Впервые ее детей не будет дома в этот праздник. Два ее сына выросли и жили теперь отдельно. Несмотря на то, что стоял июль, в душе Кэти уже росли тревога и беспокойство по поводу этого предстоящего события. Женщина заранее готовилась к получению душевной травмы.



Рис. 46

Картину-экспромт (Рис. 47) нарисовала мать десятилетнего мальчика и назвала ее «Добро пожаловать в Рождественский Дом». Она нарисовала ее в июне. По прогнозам врачей, у ее десятилетнего сына не было шансов дожить до следующих Рождественских праздников. Скорее всего, опасное состояние сына усилило ее желание поздравить сына с наступлением Рождества, символизирующим рождение новой жизни.

Рис. 47

Инкапсуляция

Создание оболочки вокруг персонажей рисунка предполагает отгораживание, необходимость изобразить вокруг них некие границы, чтобы обособиться от окружающих. Поскольку человек помещает себя в защитную оболочку, встает вопрос, чего он боится, для чего ему нужна эта оболочка, или какие внешние события формируют эту оболочку.



Рис. 48

Это КРСП (Рис. 48) Кэрол, возраст 38 лет. Ее сестра, старше Кэрол на десять лет, использует скакалку для создания оболочки вокруг себя. По словам Кэрол, сестра всегда была сама по себе, и общение с ней никому не удавалось. Брат же с двенадцати лет учился в семинарии и редко бывал дома. На рисунке он заключен в «оболочку» собственных дел, а часто болевшая мать изображена в «оболочке» своей постели. Отец находится в замкнутом пространстве дома. Пятилетняя Кэрол лежит в лучах солнца, одна, вдалеке от своей семьи, стараясь «впитать» все возможное тепло. К сожалению, другой брат также занят своим делом. Среди персонажей этого КРСП практически не наблюдается взаимодействия.



Экспромт Ральфа 20-ти лет показывает, насколько он отрезан от общения. Он заключен в мир своей инвалидной коляски. Он ощущает свою отдаленность от других.

Рис. 49

Продолжение руки

Продолжением руки является любое приспособление, нарисованное в руке персонажа. Этим дополнением может быть ложка, тросточка или костыль, клюшка для гольфа или бейсбольная бита – любой предмет, дающий человеку булыиую власть над окружающей действительностью. Это продолжение руки означает, что человек либо считает, что он имеет эту власть, либо желает установить более полный контроль (комплементарность – компенсация), при этом его действия либо ведут к успеху, либо нет.

На КРС (Рис. 50) мы видим как Кит (9 лет) играет в мини-гольф со своей семьей. Он изобразил себя приветствующим мать, забивающую мячик в лунку, но, что важно отметить, при этом своей клюшкой для гольфа он почти бьет по голове своего младшего брата. Эта клюшка, длиннее остальных, вполне может символизировать стремление Кита контролировать ситуацию в семье, в особенности иметь власть над своим братом, к которому Кит в то время относился весьма ревниво.

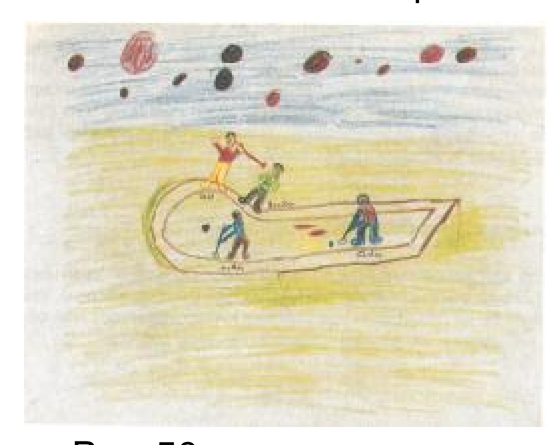


Рис. 50

На следующем КРС Элоиза, сорока двух лет, держит в руках грабли. Рассматривая их как продолжение рук, можно предположить, что она стремится к большему контролю и порядку.

Из рассказа Элоизы мы узнаем, что ей трудно поддерживать

порядок в офисе, хотя она работает в нем уже семь лет. Она ощущает свою эмоциональную зажатость и неспособность дать эмоциям выход. Грабли, как и гребень, являются приспособлением, которым можно как собирать, так и разглаживать. Таким образом, наличие этого предмета в ее руке выражает ее потребность разобраться и с окружающей ее офисной работой, и с внутренними чувствами и переживаниями.

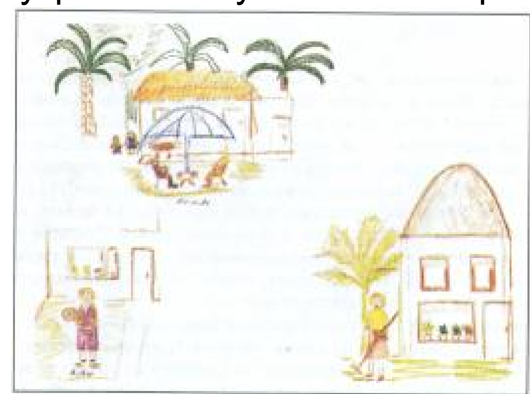


Рис. 51

Оборотная сторона рисунка

Когда для рисования используется оборотная сторона бумаги, терапевту должен учитывать, кто или что изображено на обороте, поскольку это может быть симптомом конфликта. Почему персонаж или объект не может находиться на лицевой стороне, как весь рисунок?



Рис. 52

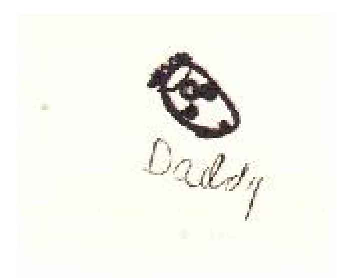


Рис. 52а

На этом спонтанном рисунке Сью четырех с половиной лет мы видим мать, брата, друга и ее саму. Все они играют вместе. На обороте рисунка – «папа» (Рис. 52а). Дело в том, что отец Сью не состоит в браке с ее матерью и не является отцом ее брата. Пока Сью не исполнилось четыре года, он навещал ее по выходным, но полгода назад он перестал приходить, хотя продолжает жить в том же доме. По словам ее матери, Сью очень тяжело думать о том, что отец так близко, и в то же время так далеко. Зная все это, становится понятно, почему папа нарисован на обороте листа. Сью переживает конфликт и сложности в отношениях с отцом. (Примечание: слова, обозначающие членов семьи, написаны для ребенка терапевтом).

Далее вы видите спонтанный рисунок Джин девяти лет (Рис. 53). Она изобразила на рисунке всех своих пятерых братьев и сестер.

Каждый чем-то занят, а Джин отправляется на прогулку со своим игрушечным медведем и спрашивает брата, не хочет ли он пойти с ней. Это очень характерно для нежной и щедрой Джин.



Рис. 53

На обратной стороне рисунка (Рис. 53а) изображены мать, спящая на диване, за которым, у левого края рисунка, стоит лампа. Отец смотрит телевизор. Детям редко удавалось побыть вместе с родителями, а Джин так часто хотелось поиграть с ними. Джин рано поняла, что родители не интересуются ими, что они всегда заняты, и она постигала мир самостоятельно. Это вызывает ее протест и раздражение, но ситуацию изменить она не может. Становится понятно, почему родители изображены на обратной стороне рисунка.



Рис. 53а

Подчеркивание

Подчеркивание фигуры на рисунке обычно означает неустойчивое положение этого человека в жизни (комплементарность). Однако если одна из фигур на рисунке не подчеркнута, в то время как все остальные подчеркнуты, это означает стабильное положение не подчеркнутого персонажа (компенсация). Разбирая данный опорный элемент, необходимо постоянно помнить о теории компенсации Юнга.

Следующий КРСП был нарисован Ширли сорока лет. В возрасте пяти лет Ширли воспринимала своего отца как человека без устойчивого положения. Он находился как бы в отдалении, всегда занятый чем-то, слишком боясь своей властной жены и не смея защитить Ширли или заявить свои права на нее. Как написала Ширли: «Я должна была дать ему устойчивость и стабильность. Это было важно для меня самой».

Подчеркивание на данном рисунке носит комплементарный характер.

Рис. 54

На КРСП (Рис. 55) мы видим, как Мэй везет детскую коляску (ниже матери, тоже с коляской в руках). На рисунке все фигуры, кроме Мэй, подчеркнуты. Она вспоминает, что ей, еще пятилетней, мать говорила: «Ты – опора нашей

семьи». У Мэй было ощущение, что ей в семье необходимо быть стойкой и обеспечивать защиту всем ее членам. Подчеркивание фигур в данном случае имеет компенсирующую функцию.



Рис. 55

Исправления стирательной резинкой

Отметьте места подчисток и сравните с тем, что было снова нарисовано на этих местах. Подчистки часто указывают на наличие конфликта, а нарисованное заново символизирует нечто в реальной жизни. Если стертое резинкой было нарисовано заново в улучшенном виде, то, скорее всего, улучшение действительно имеет место в жизни автора. И напротив, если после стирания новая версия рисунка получилась хуже, то в отношении отражаемого материала также произошли ухудшения. Если изображение было просто стерто, а снова ничего не нарисовано, то конфликтные отношения с отражаемым, вероятно, продолжаются.

В спонтанном рисунке Фрэн (Рис. 56) проступает растерянная пятнадцатилетняя девочка, пытающаяся найти более хорошее положение и место в этой жизни. Фрэн хорошо развита физически, и девятнадцатилетние и двадцатилетние парни делают попытки приглашать ее на свидание. Также, она осознает, что отношения отца и матери очень плохи, и она оказалась вовлеченной в это.

Фрэн, ее поклонник Брад (появился неделю назад) и два его приятеля идут от променада на пляже к океану. Фрэн сказала, что на рисунке закат, но поскольку она смотрит на восток, то пусть это будет восход. (То, что она смотрит на восток известно, поскольку Фрэн говорила мне, что она видит Атлантический Океан из своего родного городка на Восточном побережье).

Рис. 56

Видно, что Фрэн стирала себя на рисунке, испытывая затруднения с расположением фигуры. Она пыталась выбрать более удачное место рядом с Брадом. Они жили с ним половой жизнью, и ей хотелось привести эти отношения в порядок. Через несколько дней он ушел в армию. Рисунок был сделан за десять дней до того, как Фрэн пригрозила, что покончит

жизнь самоубийством. Ее положение в жизни было шатким и неопределенным.



Рис. 57

На рисунке-экспромте Линн, 32-х лет, мы видим кухню в доме ее детства, где-то в далекой глубинке (Рис. 57). Она сообщила мне, что нарисовав стол, поняла, что ракурс выбран неправильно. Тогда она стерла его, и следующая попытка была намного успешней. За этим столом ее мать готовила еду и припасы на зиму; стол олицетворял для Линн «хлеб жизни» (мать).

Линн совсем недавно осознала для себя, что значит быть кормильцем семьи и матерью. Понимание этой роли пришло к ней в ходе аналитической работы, в процессе рисования, когда она стирала нарисованное и рисовала заново.

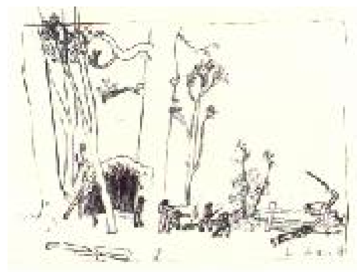


Рис. 58

На этом спонтанном рисунке, который сделал Ян одиннадцати лет, мы видим, что он несколько раз исправлял на рисунке ноги у солдата. Наиболее примечательна фигура в положении лежа, над подписью мальчика. Ян посещает детского терапевта по причине его постоянных «наездов» на родителей и попыток самоутвердиться в жизни. Он упрямо и настойчиво продолжает свою борьбу с родителями, и на рисунке исправления резинкой отражают его метания.

Подписи на рисунках

Написанные на рисунке слова требуют особого внимания. Нарисовавший рисунок пациент боится, что не смог достаточно хорошо выразить суть или передать идею рисунка, поэтому слова призваны внести ясность и уменьшить возможность неправильной интерпретации рисунка. Мы задаемся вопросом, что же было не так истолковано и что неправильно понимается сейчас в жизни пациента. При появлении слов на рисунке во всей полноте встает вопрос о наличии доверия. Также, это вопрос о том, насколько пациент доверяет невербальному способу общения.

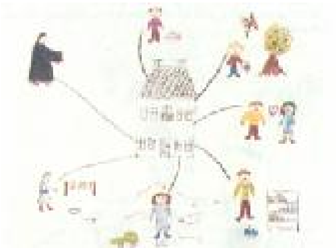


Рис. 59

В своем КРС (Рис. 59) Барбара, 28-ми лет, использовала слова, чтобы подчеркнуть идею рисунка. Многое окружает эту женщину в повседневной жизни – «психология, воскресная школа, учеба, преподавание, работа». Со своим домом и всеми членами семьи ее соединяют нарисованные линии. Неудивительны ее жалобы: «Иногда все это уж чересчур. Люди так много хотят от меня». Есть ли у нее уверенность в том, что она справится со всем, чего от нее ожидают? Верит ли она, что другие понимают, как много она делает? Может быть, она слишком многого хочет от себя, совмещая психологию, воскресную школу, учебу и работу? Слова имеют значение, поскольку они выражают определенную точку зрения. Барбаре очень важно, чтобы мы поняли, что она занята на пяти работах и что это «чересчур».

Далее следует рисунок Шарлотты Саломон, юной еврейской беженки, погибшей в ходе массового уничтожения евреев фашистами. В ее автобиографии в рисунках написанные слова иногда являются важным средством художественного выражения. В других случаях, она создает поразительные картины, не требующие слов, так как рисунки говорят сами за себя.

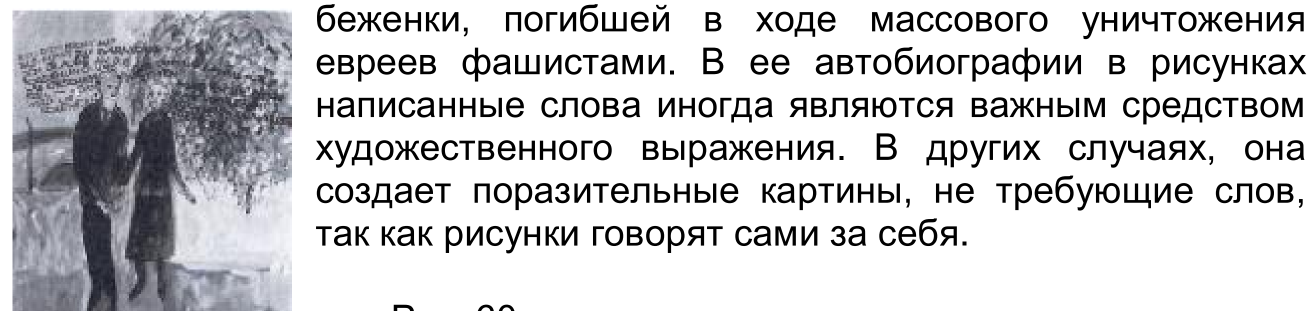


Рис. 60

На вышеприведенном рисунке мы видим пожилую женщину, лицо которой выражает страдание, а пожилой мужчина, вероятно ее муж, заботливо утешает ее. Текст на рисунке следующий:

Бабушка: «О, Господи, в какие времена мы живем, увижу ли я ее снова?»

Дедушка: «Не мучай себя, это ничего не изменит. Я верю в Провидение, и то, что должно произойти, произойдет».

Два близких друг другу старых человека выглядят озабоченно и погружены в переживания. Мне кажется, что в этом рисунке слова – это дополнение к тому, что рисунок передает и без слов. Что побудило ее выразить словами то, что она уже так точно передала самим рисунком?* (* Автор благодарит Фонд Шарлотты Саломон в Амстердаме за разрешение использовать данный рисунок.)

Линия вдоль верхней части листа

Горизонтальная линия в верхней части листа, изображающая небо, или просто нарисованная линия, может обозначать что-то, психологически довлеющее над пациентом. В большинстве случаев это «что-то» является бременем для пациента, испытывающим страх перед необходимостью нести это бремя. Страх рождается от необходимости искать способы справиться с этим грузом, или от сомнений в возможности взять ситуацию под контроль.



Рис. 61

На этом рисунке-экспромте Терезы шести лет в верхней части листа полоской изображено синее небо. Эту маленькую девочку лечат в больнице от лейкемии. Посредством изображения линии наверху она выразила свой страх, который у нее вызывает и само лечение, и тяжесть заболевания (см. Случаи из Практики, Глава VI).

Нарисовав этот КРС (Рис. 62), Карен (34 года) сказала мне, что линия наверху символизирует то, «что мы все вместе, под одной крышей». Карен хочется, чтобы это так и было, хотя на самом деле ее отношения в браке далеки от идеальных, и ее страшит возможность распада семьи, поскольку сама мысль о разводе причиняет ей боль.



Рис. 62

Рис. 63

На этом спонтанном рисунке Агнесс, пятидесяти восьми лет, синее небо простирается во всю ширину листа, выдавая дурные предчувствия

женщины и довлея над мирной во всех отношениях сценой. Агнесс и ее бывший муж после развода не жили вместе уже три года. Тем не менее, недавно он переехал жить в ее дом, и результат вполне очевиден. Агнесс везет свой воз домашних забот, а муж ей не помощник. В настоящий момент, ощущая необходимость снова разъехаться, она пребывает в волнении и страшится того, как это отразится на детях.

Прозрачность

Прозрачность позволяет смотреть сквозь некую преграду и видеть то, что находится внутри, например, сквозь прозрачную стену, за которой видна обстановка спальни. Это вполне нормально в детских рисунках. У подростков и взрослых прозрачные объекты появляются значительно реже. Однако если в рисунках наблюдается возрастающая повторяемость изображений прозрачных объектов (т. е. возможность видеть сквозь стену, затем сквозь человека, через одежду, и далее сквозь кожу вплоть до скелета), а также наблюдается повышенный интерес к изображению табуированных сфер (например, к сексуальности), то это свидетельствует о том, что и частота появления прозрачных объектов и их интенсивность соответствуют более продвинутому уровню развития. Это может говорить о затруднениях в ориентировке в окружающей действительности или о ее отрицании.



Рис. 64

На этом КРС Пэтти (42 года) изобразила себя, мужа и двух ее детей. Внешняя стена дома прозрачна, и, по словам Пэтти эта прозрачная стена означает для нее то, что «события проходят мимо (меня). Они не откладываются (у меня) в голове». Пэтти трудно уследить за развитием событий в ее семье.

Движение. Траектория

Терапевту рекомендуется проследить траекторию находящихся в движении объектов, оружия и людей, отметить направление движения и определить, какие последствия это движение вызовет.

В абстрактных рисунках информацию можно получить на основании изучения движения и направления цветового потока или узора, отмечая возможность их перенасыщения, и к чему они тяготеют на рисунке.

КРС (Рис. 65), нарисованный Рут, возраст 38 лет, представляет великолепный пример для изучения траекторий. Оба сына держат предметы, являющиеся продолжением руки, а между ними их сестра сидит верхом на лошади. Если сын с бейсбольной битой протянет руку, он сможет дотянуться и до сестры, и до лошади. Сестра, со своей стороны, легко может проехаться на лошади прямо по брату. Как

сказала Рут, «отношения между братом и сестрой – это любовь и ненависть одновременно».



Рис. 65

Другой сын, с теннисной ракеткой, также может взмахом ракетки пустить лошадь вскачь, и тогда лошадь налетит на младшего брата. На мой вопрос Рут ответила, что «между двумя мальчиками, несомненно, существует соперничество».

Занятия персонажей на КРС (Рис. 66) Кеннета, 37-ми лет, весьма разнообразны. Если мы приглядимся к траектории стрелы, пускаемой из лука фигурой в нижнем левом углу, то увидим, что она нацелена на сестру Кеннета, сидящую с левой стороны кокосовой пальмы. Кеннет написал: «Моя сестра родилась прямо дома, когда мне было семнадцать лет. В тот момент в доме, кроме меня и акушерки, никого не было. Я оказался непосредственным участником этого события. Когда сестре было три года, я хотел забрать ее из дома, поскольку считал, что родители не справляются с воспитанием сестры. Я хотел растить ее самостоятельно. Мне очень не хотелось, чтобы родители повторили все те ошибки в воспитании, которые они допустили в моем случае».

«Когда сестре было тринадцать, родители эмигрировали в Европу, но сестра ехать не хотела. Ей, напротив, хотелось остаться и жить вместе со мной. Этого родители ей не позволили. Она сейчас в Европе, но я все равно чувствую свою близость к ней. Когда родилась моя первая дочь, я постоянно по ошибке называл ее именем сестры. Иногда я думаю, что они единое целое». Стрела является символом мужественности. В словах Кеннета заложена маскулинная первооснова, побуждающая его оберегать и направлять сестру в жизни. Кроме всего, Кеннет поспособствовал ее появлению на свет и проявляет к ней отеческие чувства.

Рис. 66

Абстракция

Абстрактный фрагмент рисунка или полностью абстрактный рисунок обычно выражают или то, что трудно поддается пониманию, нечто сложное или неясное, или попытку уклониться от чего-либо. Автор может и не знать, что скрывается за его абстракцией, но весьма часто вопрос «на что это похоже, или что это Вам напоминает?» вызывает у него ассоциации с важной проблемой, отразить которую в реалистическом рисунке он не смог. Когда человек рисует много абстрактных картинок, он, возможно, спасается от какой-то проблемы, избегает чего-то, или в них заключается бессознательное содержание, для осознания которого требуется аналитическая работа.

Экспромт Лауры, 24-х лет, выглядит как мандала (Рис. 67). В искусстве и религии Востока мандала, обычно симметричная и имеющая форму круга, является символом вселенной.

У Лауры узоры в области цвета морской волны вызвали ассоциации с вагинами, а те, что расположены в области голубого цвета – со спермой. Эта сперма и вагина ассоциировались у нее с использованием секса как средства подчинения. Затем она рассказала мне о том, как ее заставили сделать аборт перед свадьбой. Она испытывает ярость от того, что ее жених не смог понять, насколько ей было необходимо родить того ребенка. Лаура злится и на себя за то, что она настолько попала под его власть, что ему удалось убедить ее сделать аборт.

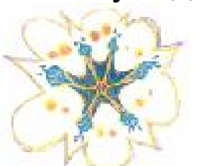


Рис. 67

Биллу восемь лет и у него лейкемия. Его врачи сообщили мне, что ему не известно о его тяжелом заболевании и предупредили меня, что я не должен говорить ему об этом. Он рисует картинку (Рис. 68) и рассказывает мне, что это пузырьки, и что «пузырьки никак не могут добраться до других пузырьков». Их не пускает затор. Засорение случилось из-за грязи, и пузырьки не могут перемещаться, как раньше. -

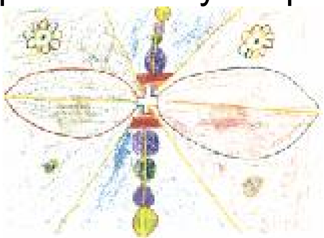


Рис. 68

Своими словами он рассказывает мне о клетках, которые не могут выздороветь, он описывает свое заболевание, и, тем не менее, медицинский персонал сохраняет уверенность, что о диагнозе ему ничего не известно. Да, я согласен, что в их понимании ему ничего не известно, ему не сказать это их словами, но где-то в глубине души он

«знает». Это еще раз демонстрирует то, как абстрактный рисунок и связанные с ним личные ассоциации помогают получить более четкое представление о психологическом состоянии конкретного человека.

В этом же рисунке также можно увидеть бабочку. Из гусеницы, проходя через стадию смерти, бабочка превращается в крылатое создание. Этапы ее развития – жизнь, смерть и воскрешение. Вероятно, у Билла есть глубинное «знание» о предстоящем ему пути.



Рис. 69

На этом абстрактном рисунке Этель, тридцати пяти лет, изображено множество переплетающихся цветных линий. Первая ассоциация, возникшая у Этель в связи с этими абстрактными линиями – звуковые волны. Это дало нам повод обсудить ее проблему утраты слуха, травму, послужившую причиной этого, а также последствия. В настоящее время Этель страдает частичной глухотой и носит слуховой аппарат.

Другая ассоциация, вызванная узором, была духовного плана. К своему удивлению, Этель ощущает, что духовное начинает занимать больше места в ее жизни, и она чувствует связь с высшей силой. Ей кажется, что временами она «лишь частично находится в этом мире», и духовный порыв настолько силен, что она не может ему противиться. Недавно раввин попросил ее подумать о трактовке псалма из Ветхого Завета и выступить в синагоге. Она согласилась и, по ее ощущениям, ее связь с Богом становится все глубже.

Заполненность – пустота

В некотором смысле, рисунок можно сравнить с жизнью человека. Насколько заполнен или пуст лист бумаги? Как использовано пространство?

Болеющим людям или испытывающим недостаток психической энергии весьма трудно заполнить страницу. А у людей, энергичных сверх меры, или склонных к сверхкомпенсации, лист бумаги может быть заполнен избыточно.



Рис. 70

На этом спонтанном рисунке Фрэнка, шести лет, всю нижнюю часть

листа занимает земля. На ней он изображает деревья, горы, очень большую кошку, а также радугу и солнце в верхнем правом углу. Заполненность страницы свидетельствует о жизнелюбии и активном мировосприятии автора. Фрэнк, здоровый ребенок, полный энтузиазма, сделал этот рисунок, учась в первом классе.

На рисунке-экспромте Алана (6 лет) изображен стадион (Рис. 71). Нарисовав его, мальчик рассказал мне, как стадион можно использовать для бейсбольного матча, а затем переоборудовать, чтобы играть в футбол. Я поинтересовался у Алана, где же находятся все люди, и почему на остальной части страницы ничего не изображено. Я объясняю эту пустоту тем, что у мальчика лейкемия, и ему редко хватает сил, чтобы довести дело до конца.

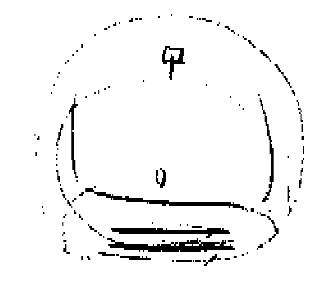


Рис. 71

На следующем экспромте Джоан, сорока восьми лет, использовала все пространство бумаги, раскрасив весь рисунок разными цветами. Отношение Джоан к жизни полно энтузиазма, она ждет от нее все новых открытий и знаний.



Рис. 72

Недавно сменив место работы, она захвачена перспективами новой карьеры и испытывает прилив энергии и энтузиазма. Возможно, волны, набегающие на берег – это отражение ее внутренней энергии.

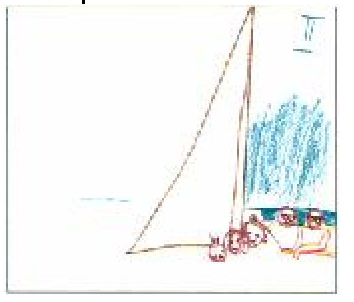


Рис. 73

На этом КРСП Изабель, пятидесяти двух лет, большая часть рисунка занимает правую часть листа, в то время как в левой части значительное пространство остается пустым. У Изабель левосторонний паралич, у нее мало сил, что находит отражение в рисунке – ограниченности занимаемого им пространства на листе.

Деревья и возраст

Рассматривая изображенное дерево как символ жизни, следует особо отметить, насколько оно пропорционально, выглядит ли здоровым, и насколько листва способна к фотосинтезу. Также следует

отметить, насколько мощны его корни, и крепко ли дерево стоит на земле.

«Линию жизни» нужно провести вертикально от основания дерева до верхней границы кроны и затем все примечательные особенности дерева, такие как обрезанные сучья, повреждения, дупла, высота, на которой начинается листва, а также обломанные ветви и т. д. следует отметить и соотнести с возрастом пациента. Вопросы о промежутках времени, соответствующих этим отметинам на дереве, помогают получить значимую информацию из области бессознательного пациента.



Рис. 74

То, что Элис поместила птичье гнездо на рисунке Яблони, дает нам важную информацию о ее жизни. Элис было предложено нарисовать, как она срывает яблоко, и она изобразила дерево, цветы рядом с ним, себя, тянущейся за яблоком, и гнездо в ветвях яблони.

Рассматривая дерево в качестве древа жизни, arbor vitae, терапевт разделяет дерево от основания до макушки на участки в соответствии с возрастом пациента. Элис было двадцать шесть лет, когда она нарисовала это дерево. Разделив его на двадцать шесть частей, мы увидим, что гнездо было неосознанно помещено Элис на тот участок, который соответствует девятнадцати годам ее жизни. Элис вспоминает: «Мои родители развелись, у матери был нервный срыв, и о младших сестрах я заботилась сама. Помню, когда я была в возрасте от семнадцати до двадцати лет, в нашем доме постоянно была неразбериха. А я действительно напоминала птицу, хлопочущую над своим выводком». Дальнейший анализ рисунка показывает, что расстояние от дна гнезда до макушки птицы соответствует периоду жизни Элис от семнадцати до двадцати лет. Эти годы имеют особое значение для нее. Жизнь тех лет, полная смятения и боли, оставила глубокую рану в душе Элис, требующую внимания и заботливого отношения.

Этот забавный Рисунок Яблони сделал шестидесятилетний мужчина в ответ на просьбу изобразить, как он срывает яблоко с ветки. Он талантлив, энергичен, относится к типу вечно молодых людей (Puer type), практически в любой ситуации носит деловой костюм и готов без колебаний залезть на дерево, даже будучи «при полном параде», если это требуется для достижения цели.



Рис. 75

Разрабатывая новый проект, этот творческий человек воспринимает новую цель как главное дело своей жизни, которое поглощает все его время, принимая гигантские размеры, сравнимые с размерами нереально огромного яблока на рисунке. Будучи разносторонне одаренным человеком, он, несомненно, мог бы придумать, как достать желанный плод, стоя на земле. Однако на рисунке он рискует, спеша добраться до гигантского яблока как можно быстрее. Также можно отметить чувство отчаянья, которое охватило его при виде того, что это – единственное яблоко на дереве. Это чувство, над которым ему будет полезно самостоятельно поработать.

Нарост, «украшающий» ствол яблони на следующем рисунке, позволяет нам узнать нечто важное из жизни Александры, возраст 53 года. Положение нароста соответствует периоду ее жизни от семи до десяти лет. Проходя курс психотерапии, Александра вспоминала, что в те годы ее преследовал ночной кошмар, носивший элементы Эдипова комплекса, и вследствие этого на десятом году жизни у нее появился тик лицевого нерва. Напряжение значительно спало к тому времени, когда Александре исполнилось одиннадцать лет. В тот год у нее впервые была менструация, и на ее яблоне «выросло» первое яблоко. На рисунке Александра указывает на это первое яблоко. Кстати, число изображенных яблок равно одиннадцати. По словам Александры, «превращение в женщину было очень важным моментом для меня».



Рис. 76

Изображение человека на работе, включенное в рисунок семьи

В тех случаях, когда человек по просьбе делает рисунок семьи и на нем изображает себя находящимся на работе, это обычно означает, что он очень поглощен своей работой. Почему он так увлечен ей? Может быть, отношения в семье не удовлетворяют его, и работа призвана это компенсировать? Или он проводит на работе в отрыве от семьи так много времени, что работа становится для него вторым домом? Когда на рисунке один или несколько членов семьи изображаются на работе, это подсказывает необходимость изучения взаимоотношений и

эмоциональных связей в семье.

КРСП (Рис. 77) – воспоминание Андреа о том времени, когда ей было пять лет. На рисунке она поместила себя рядом с матерью, моющей кастрюлю в раковине. Брат стоит, а сестра сидит в другом углу комнаты. Отец летит на самолете над комнатой, не имеющей потолка. Он был летчиком ВВС. Даже будучи ребенком, Андреа понимала, что профессия и работа для отца были намного важнее семьи. Она сказала мне: «Я не помню, чтобы у меня были тесные отношения отцом. Наверно, он даже не воспринимал меня как мыслящего и чувствующего человека. Из-за этого я ощущала себя одинокой и беззащитной».

Рис. 77

На КРС Элани изобразила себя в офисе сидящей за рабочим столом (Рис. 78).



Рис. 78

Муж пилит дрова для камина, а ее взрослая дочь ведет машину. Элани погружена в мир своей работы и, по ее словам, это иногда вызывает беспокойство, поскольку работа «крадет у нее семью». Из-за работы Элани живет не дома, а в семидесяти милях от него. Ее жизнь «крутится вокруг работы, учебы и личного общения со знакомыми». Элани призналась мне, что уехала от мужа на семьдесят миль «из-за школы, по рабочей необходимости, но в основе всего лежало несоответствие их характеров».

От рисунка пятилетнего к рисунку взрослого

Рисунок взрослого человека, изображающего семью по своим воспоминаниям в пятилетнем возрасте, весьма часто проясняет восприятие своего прошлого этим человеком. В своей сегодняшней жизни решения часто принимаются им на основании опыта предыдущих лет. Сравнение содержания рисунков, сделанных по воспоминаниям пятилетнего возраста и в настоящее время показывает, насколько человек повторяет свою детскую манеру поведения и реагирует на изменившиеся условия и новых людей в мире взрослых.



Рис. 79

На этом КРСП Ингрид (42 года), мы видим, как она кормит цыплят, мать занимается шитьем на заднем дворе, а отец работает в саду. На рисунке отца и Ингрид разделяют и не дают им сблизиться изгородь и мать. Ингрид тянулась к отцу, ей хотелось любить его и чувствовать его любовь и близость, но ее отношения с матерью не позволили этому осуществиться.

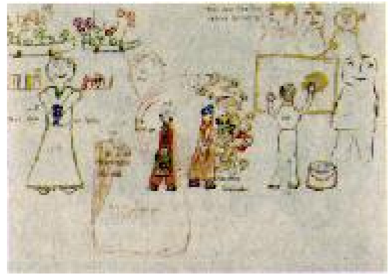


Рис. 80

На КРС (Рис. 80) незамужняя Ингрид нарисовала себя четыре раза. Ни одна из центральных фигур не является мужской, и мы можем сделать предположение, что прочных отношений с мужским полом Ингрид в зрелом возрасте так и не установила. Причиной этого вполне может служить отсутствие общения с мужчинами в ее ранние годы.

На рисунке мы видим ее: 1) в одиночестве, 2) изображенной внутри большого силуэта матери, 3) с друзьями и 4) моющей окна. Повторяется модель поведения в возрасте пяти лет. Ингрид необходимо совершить путешествие назад и научиться строить отношения с отцом или другим мужчиной, чтобы мужчины вошли в ее жизнь.

На КРСП (Рис. 81) мы видим Хильду (42 года) едущую с сестрой верхом на лошади. Хильда вспоминает, что «в действительности, отец был мечтателем, философом, увлеченным изучением религии, мистики и тому подобного. Он обладал приятной, чувственной наружностью. Мать была полностью поглощена ролью домохозяйки. Хильда тянулась к отцу и проводила с ним многие часы в его библиотеке, совмещенной с лабораторией, обсуждая с ним разные философские и духовные проблемы. Сейчас, уже став взрослым человеком, Хильда, по ее словам, «лишь недавно осознала, что в ее отношения с отцом имели оттенок психологического инцеста».



Рис. 81

Из КРС Хильды (Рис. 82) мы узнаем о тревогах, переживаемых ее семьей. Младший сын Хильды перенес операцию на открытом сердце. Ее муж сменил несколько профессий, попробовав себя в качестве психолога, подрядчика, преподавателя и дизайнера. О нем Хильда сказала: «Он такой мечтатель». У самой Хильды необходимость быть матерью и выполнять профессиональные обязанности вызывает противоречивые чувства. Она рассказывает: «Мой старший сын впечатлительный, чуткий, он пошел в меня, а младший – в отца». Хильда отдает себе отчет, что в ее отношении к старшему сыну наличествует стремление к инцесту. Содержание Кинетического Рисунка Семьи в Прошлом повторяется в Кинетическом Рисунке Семьи, хотя между ними опыт тридцати семи лет жизни. Даже модели поведения она описывает одними и теми же словами. Хильде следует, наконец, понять, что она вышла замуж за отца и повторяет жизнь своих родителей. Следует обратить внимание на траекторию движения трактора и лошади (отец и дочь) на КРСП и сравнить ее с траекторией движения велосипеда к сидящей под деревом женщине (сын и мать) на КРС. Схема повторяется годы спустя.



Рис. 82

Наложение рисунков

Когда человек делает несколько рисунков один за другим, то результат их наложения друг на друга бывает весьма интересен. Такое изучение рисунков может дать новую информацию и лучшее представление об авторе.

На КРСП Анны, тридцати двух лет, (Рис. 83а) мы видим, что ее мать стоит в гостиной, держа в руках деревянную ложку с дыркой и пустую сковороду. Здесь она явно не на месте, она должна быть на кухне. Я пытаюсь представить, что полезного может делать мать, стоя в гостиной с дырявой ложкой и пустой сковородой. Возникают сомнения в том, является ли мать положительной фигурой. Однако Анна возразила: «Мое внимание было сосредоточено на отрицательных чертах отца», а затем добавила: «У меня разболелась голова, пока я рисовала».

Рис. 836 – абстракция, нарисованная Анной экспромтом. Сердцевидные зигзагообразные линии в правой нижней части рисунка ассоциируются у нее с гневом. Голубая спираль и желтое пятно вызывают у нее ассоциации с женским началом – «уступчивостью, стойкостью, стремлением к защищенности». Красный треугольник воспринимается как некая часть «моей сексуальности, или как проявление частых приступов головной боли, которые начинаются у основания шеи с правой стороны».



Рис. 83а

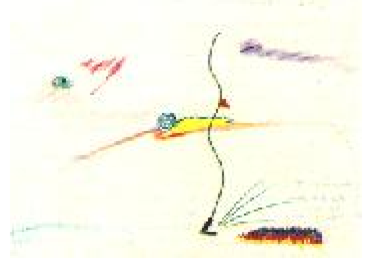


Рис. 83б

Наложив один рисунок поверх другого, мы обнаружим, что красно-сине-желтые зигзагообразные линии, которые у Анны ассоциируются с гневом, расположены прямо под ее матерью. Удивленная этим, Анна сказала: «Сначала я намеревалась нарисовать маму в красных туфлях, но потом отказалась от этого». Она отвергла красный цвет, поскольку он означает для нее гнев. Возникает вопрос, насколько ей удается подавить чувство раздражения по отношению к своей матери. Анна добавила: «Эти линии как будто «жгут ей ноги».

Длинная черная вертикальная линия делит фигуру Анны пополам. В

действительности, в ее душе раздражение на отца и мать порождает противоречивые чувства. Голубая спираль и желтое пятно, ассоциирующиеся у Анны с женским началом – «уступчивостью, стойкостью, стремлением к защищенности», – проходят через Анну и ее детей, которые для нее это олицетворяют. Мы видим, что она находится с детьми в полном согласии.

То, что Анна называет пурпурным облаком, расположено над головой матери. Может ли мать вызывать тревожное чувство у нее? В рисунках облака имеют тенденцию выражать беспокойство (Джеке, 1969), поэтому меня интересует, не служит ли мать источником беспокойства в жизни Анны. Далее, Анна сказала мне, что зеленый глаз ассоциируется у нее с критическими проблемами, связанными с контролирующим отцом. Методом наложения рисунков друг на друга, мы глубже погружаемся в семейные отношения благодаря информации, пришедшей непосредственно из бессознательного.

На КРСП (Рис. 84а), нарисованном Бонни (28 лет), мы видим ее мать и брата в доме, у левого края рисунка – отца в стороне от всех, и Бонни, одиноко сидящую на ступенях дома. Собака под деревом – самый верный ее товарищ.

На (Рис. 84б), КРС, Бонни сидит со своей дочерью и читает книгу. Собака опять находится рядом. Здесь мы наблюдаем взаимную близость матери и дочери, что весьма отличается от детских впечатлений Бонни, о которых она нам рассказала в первом рисунке.

При наложении рисунков друг на друга, мы обнаруживаем, что пятилетняя Бонни на первом рисунке изображена там же, где и собака на втором рисунке. Собака, символизирующая инстинктивное поведение, олицетворяет сильно развитый инстинкт самой Бонни. Фигура Бонни на втором рисунке совпадает с изображением ее матери на первом рисунке. Бонни объяснила это как существующие у нее «материнские сомнения» – быть ли ей по отношению к своей маленькой девочке такой же, какой была мать Бонни в отношениях с ней, или нет.



Рис. 84а

Рис. 84б

Раскрывая смысл цветов

Писать о значении цвета – это значит браться за исключительно трудное дело. Существует множество теорий о возможной смысловой нагрузке цвета, а также различных книг о цветовом символизме и использовании красок, среди которых яркими примерами являются *The Luscher Color Test* Макса Люшера (1969) и *Color Personality: A Manual for the Color Pyramid Test* Шайе и Хесса (1964).

Различные теории интерпретации цвета могут расходиться в плане их трактовки, однако теоретики единодушно признают, что цвет может выражать определенные чувства, настроения и даже передавать эмоциональную окраску взаимоотношений. Выбор определенного цвета и его применение в рисунке может означать наличие равновесия в нашей жизни или недостаток такового. Цвет указывают на важность тех или иных психологических и/или физических явлений. Говоря об интерпретации цвета, мы не можем ограничиться рассмотрением только психологических факторов. Соматические явления, оказывающие определенное влияние на жизнь человека, будут проявляться в рисунках, либо посредством цвета, либо в других опорных элементах.

Анализ цветов можно использовать при интерпретации рисунков как вспомогательное средство, хотя их достоверная трактовка зачастую сложна, и непрофессионал может легко допустить ошибку. Хотя «недостаток знания таит угрозу», наши трактовки цветов не будут содержать опасности, если мы будет придерживаться объективности. Интерпретируя определенный цвет, следует обратить внимание на то, как он используется на листе бумаги, в каком количестве, какой объект или элемент рисунка раскрашен этим цветом, и с какой интенсивностью.

Например, красный цвет может означать энергию, ненависть, «жгучую» проблему, опасность, физическое недомогание (жар, инфекционное заболевание), любовь, радость, возбуждение и многое другое. Если мы видим, что красным цветом нарисовано сердце, символизирующее День Святого Валентина, то это явно будет ассоциироваться с любовью, и совсем другие чувства вызовет у нас тот же цвет в каплях крови, капающих с угрожающего ножа. Этот пример еще раз показывает, почему в интерпретации цветов нет никаких твердых и устоявшихся правил. Также это объясняет наличие в наше время большого количества теорий в данной области. Одной из причин разнообразия в трактовке цветов является отличия в смысловой нагрузке, которую цвет имеет в разных культурах и сообществах. При интерпретации цветов приходится учитывать большое количество самых разнообразных факторов.

Занимаясь определением значения цвета, надежнее всего обратиться к природе. Например, зеленый цвет здоровых листьев растений и травы свидетельствует о мощном потенциале роста и развития. Неизменно ярко-желтый цвет солнца, нашего главного источника энергии, света и тепла, в рисунке может отражать схожие мотивы.

Ниже приведены некоторые распространенные трактовки цветов, сделанные на основе психологических особенностей и ассоциаций, типичных для Западной культуры. Основным источником послужила работа Бах (1969, стр. 18–19), а Ферс (1973) и Вильяме (1985) внесли свои дополнения. Приведенные трактовки представляют особый интерес потому, что они были получены на основе рисунков тяжело больных

пациентов.

Красный. С точки зрения психологии, этот цвет может означать жизненно важный вопрос, «горящую» проблему, эмоциональное напряжение или опасность. С точки зрения физического состояния, он может указывать на острое заболевание, например, инфекционное заболевание или жар.

Розовый. Являясь более легким оттенком красного, может означать разрешение какой-либо проблемы или только что перенесенное заболевание, после которых человек видит все в «розовом цвете». Часто этим цветом рисуют румянец на щеках, чтобы подчеркнуть здоровый вид (как на рекламе косметических изделий).

Пурпурный. Являясь королевским цветом, символизирует верховную власть, духовность, высшую силу (как в психологическом, так и соматическом аспектах). Может отражать потребность в обладании чем-либо, контроле над чем-либо или желание, чтобы кто-то осуществлял контроль или оказывал поддержку. Также может указывать на наличие обременительных обязанностей, необходимость «нести свой крест». В физическом аспекте может служить указанием на приступы заболевания или на ситуацию контроля и ограничения.

Оранжевый. В некоторых случаях отражает ситуацию с непонятным исходом, борьбу не на жизнь, а на смерть; также может указывать на иссякающую энергию или благополучное разрешение угрожающей ситуации.

Золотисто-желтый. Предполагает большую склонность к духовному или интуитивному; подчеркивает ценность чего-либо. Желтизна солнца символизирует энергию, дающую жизнь.

Бледно-желтый. Может указывать на наличие опасной жизненной ситуации.

Ярко-голубой. Может означать здоровье; энергичный поток жизни («весна жизни») или энергию.

Бледно-голубой. Может указывать на дистанцию, удаленность, бледно голубое небо; угасание или отчуждение; размышление.

Темно-зеленый. Здоровое тело и дух; состояние развития или ощущение новизны жизни, как в процессе выздоровления.

Бледный зеленовато-желтый. Слабость в психологическом или физическом плане; постепенный уход из жизни или возвращение к жизни благодаря лечению.

Темно-коричневый. Насыщенность (питательность), близость к природе и всему земному, здоровье.

Светло-коричневый. Может обозначать гниение или разложение, а иногда – борьбу с разрушительными силами и стремление к нормальному (здоровому) состоянию.

Черный. Может символизировать неизвестное. Будучи использован для изображения тени, обычно имеет негативный оттенок, отображая «темные» мысли, угрозу или страх.

Белый. Если воспринимать его как отсутствие цвета, то это может указывать на наличие подавленных эмоций. После того, как автором были использованы все другие цвета, использование белого – это знак завершающейся жизни.

Цвета не раскрывают содержание рисунка, а только обогащают то, что призваны выразить изображенные объекты и сюжет. Для того чтобы понять ценность или важность цвета для интерпретации рисунков, сравните просмотр телевизионных программ в черно-белом или цветном изображении. В любом случае, основной смысл программы будет вам понятен.

Хотя цвет имеет исключительную важность не во всех случаях, Йоланде Якоби указывает на то, что Карл Юнг «уделял ничуть не меньше внимания цвету и композиции, чем значению образов». (Якоби, 1980, стр. 97).

К вышесказанному следует добавить, что при анализе рисунка полезно обращать внимание на такие опорные элементы, как раскрашивание в необычные цвета, сравнение цветов, использованных пациентом в серии рисунков, интенсивность цвета, а также цвета, пропущенные в рисунке.

Нетрадиционное применение цвета

Цвет, употребленный не к месту, выглядит необычно и заслуживает особого внимания и изучения. Черное солнце, зеленая корова, пурпурный человек – все это примеры нетрадиционного использования цвета. Какое смысл придает символу такое искажение цвета?

Спонтанный рисунок Чарльза (5 лет) – копия изображения ягненка из детского альбома раскрасок (Рис. 85). Чарльз пририсовал красное молоко. Он болен лейкемией и выражает, таким образом, свою потребность в хорошей, здоровой, жизнетворной крови – «молоке», дающем жизнь. Красный цвет – это цвет энергии и жизненной силы. Интересно отметить уместность выбора его мальчиком и конкретное применение в рисунке.

На рисунке-экспромте (Рис. 86) особого внимания заслуживают тринадцать телефонных столбов пурпурного цвета. Дженни 38 лет, она католичка. Пурпурный цвет имеет отношение к духовному, а также это королевский цвет. Тринадцать крестообразных столбов наводят меня на мысль о тринадцати станциях по пути несения креста Иисусом. Где же четырнадцатый крест, означающий воскрешение?

Дженни поделилась со мной, что «где-то в глубине сознания» у нее начинает выстраиваться система ее верований. Она считает, что пурпурные кресты отражают ее потребность в установлении связи с духовными основами, что положит конец ее страданиям и даст необходимое время для преображения и воскрешения.

Сейчас Дженни несет несколько крестов. Она пережила конфликты с

матерью и ее болезнь, проблемы с личной жизнью и ссору с мужем. Она прожила с мужем двадцать лет и лишь недавно поняла, как сильно она любит своего мужа, и это прозрение наполнило их радостью.



Рис. 85



Рис. 86

Глава V. Советы и предостережения

> Если в начале мы испытываем уверенность, то в конце нас ждут сомнения; но если мы испытываем сомнения в начале и проявляем терпение, разрешая их, то в результате мы приобретаем уверенность.
> Бэкон

За те годы, что я занимаюсь обучением интерпретации рисунков и их практическим анализом, я отметил существование одной проблемы, с которой постоянно сталкиваются начинающие аналитики, желающие овладеть данной терапевтической методикой. Обучающийся становится пленником рисунка, попадает под его влияние, концентрирует внимание на одном аспекте и теряет способность увидеть весь рисунок целиком. Причина в том, что что-то в рисунке воздействует на незащищенную часть личности обучающегося, и в действие вступают его собственные неразрешенные психологические проблемы. Такими «уязвимыми местами» являются наши комплексы, и нам постоянно следует помнить, что легко и совершенно непреднамеренно осуществляется проецирование этих частей нашей личности на других. Начинающий аналитик должен не забывать об этой опасности и соблюдать осторожность, не давая свободы своему внутреннему «я», чтобы истинное содержание рисунка виделось ему незамутненным.

Для того чтобы терапевт мог эффективно помочь пациенту разобраться с символическим языком бессознательного, он, прежде всего, должен заглянуть в «чулан» своего собственного бессознательного и ознакомиться с его содержимым. Внутри каждого из нас живут разные «личности». Внутри каждого из нас живут кормящая мать, защитник-отец, игривый ребенок, счастливый человек, грустный человек, бродяга и домосед. Я мог бы продолжать этот перечень до бесконечности, но нам легче представить всех тех, кто живет внутри нас, просто посмотрев на разные типы людей вокруг нас. Как в каждом из нас есть частичка окружающих, так и мы присутствуем во множестве людей. «Те, кто внутри» – это «личности», к которым нам следует обращаться за информацией, особенно в тех случаях, когда рисунок чем-то приковывает нас к себе.

В качестве пояснения приведу пример: на одном из моих семинаров присутствовала женщина, профессиональный терапевт, желавшая научиться использовать рисунки в ее работе. Она занималась вместе с группой, но кроме отражения сексуальных проблем она ничего больше в рисунках не видела. Мы обсуждали это в личной беседе, и я продолжал недоумевать, кто же «внутри» этой женщины мог быть так зациклен на сексуальных проблемах. Посредством вопросов, мы постепенно вернулись ко времени ее полового созревания. Как оказалось, в те годы у нее были инцестные отношения с отцом и братом, которые продолжались в течение четырех лет. Несколько дней мы посвятили распутыванию этого клубка, разбираясь в мыслях и чувствах девушки в

пубертатном возрасте. Эта девушка-подросток и была той «личностью», таившейся в профессиональном терапевте, которая в рисунках не видела ничего кроме их сексуальной стороны. Взяв в союзники доселе скрывавшуюся в ней «личность», которая в итоге способствовала ее личностному росту, эта женщина-терапевт справилась со своей проблемой и научилась расшифровывать в рисунках их настоящее содержание.

В поисках «дорожных указателей»

На протяжении всего терапевтического процесса следует обращаться к таким «дорожным указателям», указывающим путь интерпретации рисунка. Глядя на них, не стоит забывать и о качестве дороги. То есть, если знак предписывает скорость в сорок миль в час на повороте, а зимний день ненастен, и дорога покрыта коварным льдом, водитель обязан передвигаться со скоростью даже ниже той, что обозначена на знаке. Дорожные указатели только направляют, но хороший терапевт принимает во внимание также и «погодные условия» пациента. Можно руководствоваться знаками, которые содержит рисунок, но при этом нельзя забывать об уникальности конкретной личности.

Это достойно удивления, но мне доводилось видеть таких обучающихся, которые, намереваясь использовать рисунки как терапевтическое средство, иногда забывали, что имеют дело с живым человеком, у которого есть чувства и разум. Нужно помнить, что рисунки – это средство работы с пациентом, представляющим собой цельную личность. Используя рисунки, мы переводим пациенту на язык слов то, что он выразил на бумаге. Занимаясь этим, легко скатиться в когнитивное интерпретирование, не замечая чувства человека. Рис. 87 поясняет эту точку зрения.

На этом рисунке газонокосилка явно может наехать на женщину. Рисунок сделал человек, толкающий газонокосилку. Женщина–это его жена; она пропалывает лужайку. Пока мы с автором обсуждали общую композицию рисунка, я попытался уловить отношение этого человека к его жене. Я старался представить, какие чувства он испытывает к ней, и почему между собой и женой он нарисовал газонокосилку. Также я пытался понять, отчего у него могло возникнуть желание переехать жену косилкой. Я размышлял над этим; меня насторожило то, что этот рисунок рассказывал мне, но я не стал делиться с автором всеми своими догадками. Сначала я отмечаю, какие мысли изображение вызывает у меня, но при этом я стараюсь не забывать о том, что рисунок может иметь значение отличное от того, которое я склонен ему приписывать.

Терапевту необязательно делиться с пациентом всеми своими соображениями. Желание высказаться обо всем увиденном проистекает, возможно, из потребности пророчествовать, быть предсказателем чужих судеб. Мне доводилось видеть обучающихся, которые, проанализировав для себя рисунок, начинали бомбардировать пациента вопросами с активностью матадора, атакующего быка. А как

же пациент? Готов ли он воспринять все эти вопросы? Теперь вернемся к человеку с газонокосилкой. Возможно, он ищет встречи с терапевтом потому, что у него всего несколько недель назад умерла жена, а терапевту об этом ничего не известно. Было бы явно неуместно сразу задавать вопрос, а почему вдруг этому человеку захотелось переехать женщину газонокосилкой.



Рис. 87
Живой человек, а не машина

Мудрый терапевт помнит о том, что пациент приходит к нему, чтобы лучше понять свои проблемы и определить, как с ними жить и справляться приемлемым для себя образом. Если бы перед нами, советниками, стояла задача только рассказать пациенту о его проблемах и описать возможные способы их преодоления, мы могли бы просто составить справочное пособие, озаглавленное «Рецепты советника: как жить». Оно могло бы стать простым средством, но, к сожалению, это абсолютно нереально. Когда дело касается терапевтического подхода к живым людям, «готовые рецепты» не помогают. Говоря словами Карла Г. Юнга, «отсутствие в практической психологии универсальных действенных рецептов и правил способно вызвать чувство отчаяния. Существуют только конкретные случаи с исключительно разнообразными потребностями и нуждами, настолько различными, что мы никогда не знаем наперед, как будут развиваться события в этом конкретном случае, а посему врачу лучше всего отказаться от всех предвзятых мнений. Это не означает, что он должен выбросить свои теории за борт, это означает лишь то, что в каждом данном случае он должен использовать их лишь как гипотезы для возможного объяснения». (Юнг, 1966, CW, стр. 71).

На всем протяжении определения проблем и поиска их решения пациент должен усвоить определенный объем информации. Терапевт надеется, что в один прекрасный день пациент сможет обходиться без его помощи, сталкиваясь с новыми проблемами и дилеммами, будучи в состоянии лучше анализировать их и справляться с ними, используя навыки и сведения, переданные ему терапевтом. Приобретая новый опыт и применяя его в ходе терапевтических сеансов, он учится противостоять предстоящим проблемам. Таким образом, очень важно постоянно помнить, что разрешение существующих проблем – это только

часть, причем не самая главная часть лечебного средства. Главное заключается в оказании помощи другому человеку в поиске метода, его личного подхода к проблеме и поиску ее решения – сейчас и в будущем.

Путь пациента

Анализируя рисунки, терапевт представляет себе их возможное содержание и использует полученные сведения для формулирования вопросов к пациенту. Теперь возникает необходимость проделать тот же путь, каким движется пациент. Терапевт может до поры «придержать» свои соображения и вопросы, поскольку время высказывать их может наступить лишь в ходе последующих сеансов. Я помню множество случаев в своей работе с пациентами, когда у меня возникали мысли, вопросы, озарения, относящиеся к разбираемой проблеме, но пациента вдруг уводило в сторону и лишь на следующем сеансе, а то и через несколько сеансов возвращался к этому вопросу, что позволяло мне сказать: «Это напоминает мне о рисунке, который Вы сделали в прошлом месяце. Не могли бы Вы рассказать об этом побольше?» или «Что это означает для Вас в теперешней жизни? А что это значило для Вас тогда?».

«Следует неустанно повторять себе, что в терапии намного важнее понимание чего-либо пациентом, чем удовлетворение теоретических ожиданий терапевта. Совсем не обязательно, что пациент не прав, противясь интерпретации аналитика, скорее это служит верным показателем того, что что-то «не срабатывает». Либо пациент еще не достиг стадии понимания, либо интерпретация неверна». (Юнг, 1964, стр. 61).

Давая пациенту возможность идти своим путем, для себя терапевт чаще всего будет встречать дорожный знак «СТОП». Терапевт обязан осознавать, что прерывая пациента, он тем самым существенно задерживает пациента на его пути. В некоторых случаях прерывать пациента надо, но я имею в виду те случаи, когда аналитик прерывает пациента, не получив от него ответа на поставленный вопрос. А может быть, желание уклониться от ответа – это и есть ответ на вопрос? Уклонение преследует какую-то цель, и это не следует игнорировать.

Принимая защитные механизмы

Одна из серьезных ошибок, часто допускаемых терапевтами, заключается в том, что они хотят, чтобы пациент освободился от действия всех защитных механизмов. Я же призываю полагаться на эти защитные механизмы и к любовному отношению к ним. На мой взгляд, они исключительно ценны, хотя и могут проявляться с разной интенсивностью. Я помогаю пациенту изучить его защитные механизмы не для того, чтобы тот избавился от них, а наоборот – чтобы восхитился ими, соприкоснулся с ними, довел их до совершенства, лучше понял их действие и стал помогать им. По мере развития терапевтического процесса, пациент выходит за рамки одного защитного механизма и

соприкасается с другим, причем старые защитные механизмы «помещаются в сосуд души» и находятся в постоянной готовности для использования в случае необходимости, всегда доступные для «обращения» к ним. В какой-то момент у пациента пропадает необходимость «обращаться» к старому защитному механизму или «шлифовать» его. Таким образом, он учится обращению со своими защитными механизмами, и это знание становится его лучшим учителем и другом при столкновении с другими проявлениями бессознательного.

В одном из моих семинаров участвовал священник, недавно прошедший посвящение в сан и получивший временное назначение в сельскую общину. Незадолго до его приезда умерла одна из старейших жительниц этой общины. Хотя священник абсолютно не знал эту женщину, его тут же позвали в дом умершей. Он отправился туда, искренне сожалея о столь несвоевременном происшествии. В доме умершей женщины он прочитал несколько молитв вместе с собравшимися старожилами общины. После этого наступило тягостное молчание. Что он мог сказать еще, не зная никого из окружающих, какие слова утешения мог бы он найти для этих людей? Как установить с ними взаимопонимание? Священник думал о том, что, если бы эти люди были ему знакомы, ему было бы легче найти слова утешения. Он был в полной растерянности и страстно желал оказаться где-нибудь подальше отсюда, но вокруг стояли люди в ожидании его слов, наполненных смыслом.

Я задал священнику вопрос, чего ему больше всего хотелось сделать в этой ситуации. Он ответил: убежать. Почему у него возникло это желание? Вероятнее всего, потому, что ему нечем было ответить скорбящим. Но ответов ли они ждали от него? Терапевт должен постараться определить, какие вопросы стоят перед «беглецом», какая информация ему необходима. Если бы только этот священник знал о заслугах умершей женщины перед общиной, он мог бы сказать слова похвалы об усопшей, о том, скольким людям она помогла. Знай он о том, сколько добрых дел она совершила, его речь была бы более искренней. Если бы только он знал о том, сколько любви несла в себе эта женщина, о том, что она была душой общины, и что мир стал хоть немного лучше благодаря ей... Если бы только «беглец» знал... Я сказал священнику, что надо сделать «беглеца» своим союзником.

Я бы предпочел, чтобы священник откровенно признался в своих чувствах: «Я молод, я абсолютно новый человек в вашей общине и не знаю, что мне сказать. Мне хочется утешить вас, но я совсем не знал эту женщину. Расскажите мне о том, что она сделала для вашего городка, как помогала вам при жизни, как поспособствовала развитию общины, и сколько времени вы были вместе – ведь я ничего этого не знаю, я могу только догадываться о том, каким она была человеком».

Люди, наверняка, откликнулись бы на такое обращение к ним и, поскольку они получили бы возможность все вместе разделить горе

утраты, то мог бы начаться целительный процесс. Таким образом, «беглец», таящийся в душе, выполнил бы свою миссию, став из противника священника его другом.

Осторожное продвижение, а не натиск

Мне доводилось наблюдать случаи, когда терапевт оказывал давление на пациента, желая, чтобы тот отвечал на вопросы, возникшие у терапевта при изучении рисунка. Иногда полезно записывать терапевтические сеансы на магнитофон и прослушивать их впоследствии. Если сеанс постоянно превращается в сплошные вопросы и ответы, терапевту стоит поразмыслить над тем, что происходит. Одной из основных предпосылок использования рисунков в терапевтических целях является осознание самого себя, иначе терапевт не доберется до проблем пациента, занимаясь своими, что абсолютно не устроит пациента, обратившегося к помощи аналитика. Юнг пишет об этом следующее:

«Медицина в руках дурака всегда была ядом, несущим смерть. Равно как от хирурга мы требуем, чтобы кроме технических знаний он обладал умелыми руками, отвагой, разумом и решительностью, так и от аналитика мы вправе ожидать прохождения им очень серьезной и глубокой психоаналитической самоподготовки прежде, чем мы захотим доверить ему пациента. Более того, я хочу сказать, что освоение и применение на практике психоаналитических приемов требует наличия не только особого таланта психолога, но в самую первую очередь серьезной озабоченности выработкой собственного характера». (Юнг, 1961, CW4, стр. 450).

Далее Юнг продолжает:

«Аналитик может помочь пациенту только на том пути, который был пройден им самим, и не больше. В моей практике мне с самого начала приходилось сталкиваться с пациентами, испытавшими «остановку» со своими прежними аналитиками, что всегда случалось в тот момент, когда прекращался внутренний прогресс аналитика». (Юнг 1966, CW 16, стр. 545).

Я пришел к убеждению, что вследствие этой причины проективные методики до сих пор не получили распространения в качестве продуктивных средств психоанализа. С их помощью можно получить большой объем информации, но терапевту необходимо постоянно опасаться проекции своих проблем на рисунок пациента. Уберечься от этого нельзя, пока не познаешь самого себя, но при существующем темпе жизни современного общества, похоже, ни терапевты, ни те, кто изучает психологию, не уделяют время для выяснения обстоятельств собственной жизни. Вместо этого, они сразу начинают заниматься терапией других, еще до того, как подвергнут интроспекции и терапии самих себя. Это будет иметь плачевные последствия для развития, как терапевта, так и пациентов.

Профессиональный жаргон

Работая в большой больнице, я познакомился с одним врачом весьма представительного вида, очень внимательным к своим пациентам. В то время в эту больницу прибыла некая миссис Линкольн, престарелая женщина из нижних слоев среднего класса. Мы с удовольствием проводили с ней время, и в самом начале нашего знакомства она сказала мне, что у нее карцинома, что диагноз поставил и лечил ее тот самый врач, имевший представительный вид. Миссис Линкольн высказала о нем очень много нелестных слов, что меня удивило. В течение девяти месяцев она не имела ни малейшего представления о тяжести ее заболевания; она знала лишь то, что больна карциномой, но ей было неведомо, что это означает рак. Наконец, она зашла в библиотеку, чтобы разузнать побольше о ее болезни. Когда суть заболевания стала ей ясна, она почувствовала себя преданной врачом, поскольку он не открыл ей всю «правду». С этого момента она почти не могла принимать его врачебную помощь. Со своей стороны, этот врач искренне считал, что он был честен и заботлив по отношению к ней, и никак не мог понять суть недоразумения.

Мне кажется, важнее говорить языком, который будет понятен, чем изъясняться на профессиональном жаргоне. Более того, я считаю, что в некоторых случаях терапевту следует просить пациента рассказать о своей ситуации, чтобы получить представление о том, как пациент в действительности воспринимает ее. Если тот врач спросил миссис Линкольн, как она понимает свое заболевание, ему сразу бы стало ясно, что ей неизвестно значение слова «карцинома». Неведение миссис Линкольн о тяжести ее заболевания служило врачу прикрытием на протяжении многих месяцев, но, в конце концов, превратилось в помеху в лечебном процессе.

В литературе по психоанализу мы находим такие слова, как «тень», «анима», «анимус», «архетип», «типология». Для Юнга раскрытие смысла этих слов, их значения было непростой задачей, требовавшей не только интеллектуальных усилий, но и мучительного прочувствования. Если терапевт говорит с пациентом профессиональным языком или использует жаргон, от этого мало пользы. Чтобы понять смысл этих слов, пациенту требуется «прочувствовать» их, открыть для себя их значение и понять, какое отношение они имеют к его жизни. Использование аналитиком профессионального языка блокирует этот процесс открытия; говоря о психике на своем жаргоне, терапевт отказывает пациенту в возможности пройти непростой путь самопознания. Занятие становится исключительно интеллектуальным, но «душа» при этом теряется. Как утверждает Барбара Ханна, чтобы стать настоящим терапевтом, надо научиться «думать сердцем, а не умом». (Ханна, 1976, стр. 159).

Негативное – это плохо, а позитивное – это хорошо

Чтобы с пользой работать с рисунками, необходимо верить в то, что негативные аспекты невроза – отрицательные явления. Складывается впечатление, что тут мы сталкиваемся с некоторым противоречием. Похоже на то, что мы желаем узнать темную сторону существующего положения, но лишь для того, чтобы определить ее положительное значение. Далее мы смущенно бормочем нечто банальное, например, «все негативное положительно». Вроде бы, такое заявление звучит весьма правдиво, поскольку мы позволяем себе видеть в только положительные стороны негативного. Это романтический взгляд на положение вещей.

Природой предопределено равноправное сосуществование положительного и отрицательного. Например, если в результате аварии отец семейства оказывается полностью парализован, это сплачивает семью. Усиление взаимопомощи и поддержки среди членов семьи – положительное следствие, но при этом, конечно же, невозможно игнорировать такие негативные последствия, как влияние полного паралича на брак и карьеру.

А что же другая половина, в которой может содержаться реальность негативной ситуации? Весьма часто от нее отделываются, не подвергнув подробному анализу. Может быть, мы не способны иметь дело с негативными аспектами? Юнг советует нам не забывать о наличии этих двух сторон и пишет об этом, говоря о неврозах:

«Невроз ни в коем случае не является чем-то негативным, он одновременно имеет позитивный аспект. Лишь бездушный рационализм, вкупе с узким материалистическим взглядом на вещи может пренебречь этим фактом. В действительности, невроз содержит душу пациента, или, по крайней мере, значительную часть ее; и если рационалист тешит себя мыслью, что невроз можно ему удалить как гнилой зуб, то он ничего не приобретет, но потеряет так же много, как мыслитель лишенный своих сомнений, или моралист, избавленный от соблазнов, или храбрец, у которого отняли его страх. Утратить невроз – это значит лишить себя мотива; жизнь теряет суть, а значит и смысл. Это уже не лечение, это обычная ампутация». (Юнг, 1970, CW 10, стр. 167).

Мы принижаем значение отрицательных моментов в жизни отдельного человека, стараясь увидеть в ней только положительное. Не страх ли отыскать при этом собственные негативные стороны толкает нас на это? Почему бы нам не обнаружить в себе что-то плохое и не позволить этому быть плохим? Глупая попытка изменить восприятие плохого в себе означает отрицание жизни. Занимаясь поисками только хорошего, мы проживаем лишь часть жизни. Никто не способен изменить что-либо, не признав это явление сначала таким, как оно есть.

В качестве примера я хочу рассказать об очень тучной женщине, с которой мне довелось работать. С ее отрицательными чертами приходилось считаться, поскольку из-за них полюбить ее было невозможно, и даже муж с сыном, в конце концов, покинули ее. Мы

пришли к выводу, что ей необходимо признать это негативное, не пытаясь воспринимать его как нечто положительное, затем беспристрастно разобраться, почему она стала именно такой, а потом уже сбрасывать лишний вес и возрождаться для жизни и любви.

Негативные стороны (черты) требуют уважительного к себе отношения, поскольку являются неотъемлемой частью цельной психики (личности). Скорее всего, для их формирования были очень веские причины, а посему их нельзя так просто отвергать. Возможно, если мы примем эту точку зрения, мы не будем торопиться избавиться от негативных черт по причине страха или нелюбви к ним. Во многих случаях негативные черты – результат жизненного опыта, полученного под ударами судьбы, но не следует забывать, что эти черты, возможно, придется изживать после того, как из них будет извлечен полезный урок.

Рассмотрим гнев как явление с позитивными и негативными сторонами. Если видеть в гневе только хорошее или только плохое, это значит принижать значение этого чувства. Как-то раз студентка сказала мне, что гнев – это плохо. Я был удивлен и спросил ее, почему она так думает. Она не смогла назвать причину и только сослалась на мнение предыдущего преподавателя, что гнев бесполезен, что это абсолютно негативное явление, и что преподаватель рекомендовал ей избавляться от этого чувства. Что интересно, она тут же добавила, что она наблюдала этого преподавателя в состоянии гнева, и попросила у меня объяснений.

Мне было трудно ответить на этот вопрос, поскольку я не рассматриваю гнев как нечто исключительно негативное или позитивное. Гнев преследует определенную цель. Некоторые отрицательно относятся к гневу и не позволяют себе его проявлять. Если не пытаться выяснить, «кто» же внутри нас испытывает гнев, мало шансов, что человек разовьется в цельную личность. Мы можем отметить у себя это чувство, разобраться в его значении и научиться использовать его конструктивно. Отрицание его права на существование или избавление как от чего-то ненужного может иметь пагубные последствия для нашего личностного роста. Такое негативное явление как гнев может научить нас кое-чему положительному.

Рисунки правшей и левшей

Мне часто задают вопрос, имеет ли для интерпретации рисунка значение, какая рука у человека доминирует. До сих пор мною не было обнаружено значительных отличий в расположении и изображении объектов в рисунках правшей и левшей. Объяснение этому можно найти в теории коллективного бессознательного. Основы, заложенные природой в душе каждого человека, вполне могут быть схожи у людей независимо от того, какой рукой они владеют лучше. Содержания бессознательного отличаются исключительной индивидуальностью,

однако, архетипические образы, проявляющиеся в рисунках, предполагают наличие связи, берущей начало в коллективном бессознательном. Например, коллективный опыт человечества показывает, что солнце встает на востоке и заходит на западе, под воздействием гравитации все притягивается к земле, деревья и другие растений обычно растут вертикально, а восприятие формы, цвета, размера и положения предметов будет совпадать у правшей и левшей.

Теории анализа квадрантов

Анализ квадрантов просто означает деление рисунка на четыре равные части вертикальной и горизонтальной линиями, проходящими через центральную точку рисунка. В рамках некоторых теорий, этим квадрантам придается особое значение. Я с сомнением отношусь к этому подходу и не убежден в его ценности и достоверности получаемых результатов. Тем не менее, я хочу кратко остановиться на этих теориях, поскольку некоторые обучающиеся имеют склонность воспринимать их как аксиому.

В своей работе, посвященной рисункам деревьев, Карен Боландер (1977, стр. 76) делит рисунок не на четыре равные части, а на множество компонентов. На меня произвели впечатление ее открытия, поскольку она использует научный подход в работе с постоянным объектом – рисунком дерева. При неизменности объекта легче исследовать его изображение на странице, чем при работе со спонтанными рисунками или рисунками-экспромтами, в которых число символов может значительно меняться.

У Сьюзан Бах (1969, стр. 16) свой опыт использования квадрантов, и ее теория может бы быть весьма полезной, если ее применять к той же группе людей, на материале которой теория была разработана. Сюзан Бах обследовала тяжело больных детей, и поэтому анализируемый материал ограничен этой категорией. Насколько мне известно, ее теория еще не применялась к другим группам.

Элизабет Кюблер-Росс также разработала свою теорию квадрантов. Эта теория также не прошла широкой проверки. Рисунки были получены от участников серии семинаров Э. Кюблер-Росс, посвященных проблеме перехода от жизни к смерти, а также в ходе ее работы с умирающими пациентами и членами их семей. Изучение теорий квадрантов включено в учебный план Института К. Г. Юнга в Цюрихе, хотя мне не известно о научных изысканиях, подтвердивших бы их ценность.

У меня не спокойно на душе, когда я вижу терапевтов, анализирующих рисунки, разделяя их на квадранты и причисляя к определенным категориям по частям вместо того, чтобы оценивать рисунок как единое целое. Не следует забывать, что образы и расположение их на рисунке не всегда имеют одно и то же значение. Из теории квадрантов так легко сделать «готовый рецепт». По какой-то

причине многие начинающие аналитики хватаются за эти теории и горят желанием применять их на практике. Это желание возникает намного чаще касательно квадрантов, чем таких опорных элементов, как символизм цветов, движение объектов на рисунке, перспектива, использование пространства страницы, подсчет повторяющихся объектов и т. д. Мне до сих пор не совсем понятно, почему так происходит, однако мне постоянно доводится сталкиваться с этим на семинарах по интерпретации рисунков. Я склонен видеть причину этого в том, что трактовка квадранта представляется лишь в форме зрительного образа, в то время как содержание опорных элементов отображается в вербальной форме с приведением примеров. Образы «проникают» в бессознательное глубже, чем слова. Возможно, в этом и кроется причина.

Один из моих молодых коллег, выпускник известного института аналитической психологии, сказал мне, что он часто занимается анализом проявлений бессознательного в рисунках, и что основное правило, которое следует помнить при этом заключается в том, что нижняя половина рисунка всегда отражает бессознательное, в то время как верхняя половина всегда является отражением сознания. Он также добавил, что способен определить наличие отцовского или материнского комплекса по размещению фигур на рисунке. Данные научных исследований не подтверждают это заявление моего коллеги. Мое мнение таково, что единственное обобщение, которое можно сделать на основе изучения языка рисунков - это то, что никакие обобщения невозможны в принципе.

К. Г. Юнг писал, что как-то раз он видел сон о том, что он спускается по ступеням в подвал, и интерпретировал его как путешествие в бессознательное (Юнг, 1963). Что касается Юнга и его сновидений, такая интерпретация выглядит весьма правдоподобно: в каких-то случаях она может быть применима и к некоторым рисункам. Однако, совсем необязательно, что такая интерпретация будет верна для всех и всегда. Рисунки, как и сновидения, исключительно индивидуальны. Я предпочитаю перечислять дорожные указатели, а не предлагать набор жестких правил. Я придерживаюсь мнения, что намного важнее быть гибким и чутко воспринимать уникальность каждого пациента и его пути.

Помня о вышесказанном, я хочу изложить теорию деления поля рисунка, разработанную И. Жолле (1977), которая, исходя из моего опыта, обладает достоверностью и надежностью. Я ценю эту теорию, в частности, потому, что на ее основе можно получить объяснимые и понятные результаты, в отличие от тех произвольных концепций, о которых я слышал от моего молодого коллеги. В соответствии с теорией Жолле, рисунок делится не на квадранты, а на две половины. Если большая часть рисунка располагается на нижней половине листа, Жолле склонен считать, что автор тяготеет к реальности, к конкретному (Рис. 88). Человек, сконцентрированный на реальности, воспринимает

голод как всемирную проблему, живет с постоянным ощущением возможности гибели в ядерной катастрофе, а также остро осознает существующую экономическую нестабильность. Такой человек будет склонен к депрессии, ощущая ничтожность своих попыток справиться с этими масштабными проблемами окружающей действительности. И наоборот, люди, располагающие рисунок в основном в верхней части листа, по Жолле, более склонны к отчужденности и замкнутости. Они предпочитают находить удовлетворение в своих фантазиях, и их приходится возвращать к реальности. Чаще всего, такие люди находятся в постоянном стремлении к какой-то недостижимой цели.

Усиленно стремится к цели, хотя она недостижима. Ищет убежища в фантазиях. Держится отчужденно и относительно недоступен.
Чувствует себя незащищенным и неадекватным. Склонен к депрессии. Тяготеет к реальности (конкретному).

Рис. 88

Преобладание эмоций. Импульсивность. Живет прошлым. (Бессознательное)	Ищет удовлетворения в интеллектуальной сфере. Контролируемое поведение. Живет будущим. (Сознание)

Рис. 89

Рисунок, смещенный к правой границе листа (Рис. 89), в отличие от сдвинутого к левому краю или размещенного на всей плоскости, означает тяготение личности к сознательному. Такой человек обладает лучшей способностью контролировать свое поведение, ищет удовлетворения в интеллектуальной деятельности и живет ожиданием будущих событий. Использование левой части листа предполагает обращение к бессознательному. Человек такого типа импульсивен, в его жизни преобладают эмоции; он постоянно обращается к своему прошлому.

Также существуют и другие теории разделения рисунков на части, но я их не упоминаю, поскольку их необъективность перевешивает то полезное, что в них есть. Независимо от выбора теории в качестве руководства, я призываю соблюдать осторожность в любом случае, а также советую каждому терапевту внимательно относиться к тому, какое значение имеет размещение рисунка на бумаге для конкретного человека.

Глава VI. Случаи из практики

Прочти мне написанное тобой или покажи, что ты рисуешь, и я скажу тебе, кто ты.

Эммануэль Ф. Хаммер

В данной главе описываются рисунки, сделанные в соответствии с заданием Нарисовать Человека, Нарисовать Мужчину, а также просто создать экспромт. Как уже говорилось выше, рисунок-экспромт пациент создает по просьбе, выбирая в качестве сюжета все, что он пожелает сам. Затем я интерпретирую рисунок, «читая» то, что он говорит своим изобразительным языком о том, как я могу помочь пациенту Жить.

Описываемые рисунки и случаи из практики были отобраны, чтобы дать читателю представление о широте возможного использования рисунков. В каждом рисунке я разбираю только самые важные моменты, стараясь показать, что имеет значение для клиента, и такой подход помогает мне понять исходную проблему пациента. Это не означает, что остальные аспекты рисунка не заслуживают внимания, но если бы я подробно останавливался на всех этих аспектах, то каждому рисунку можно было бы посвятить отдельную главу. В действительности, работая с пациентом или членами его семьи, я подробно изучаю все мельчайшие детали.

Прислушиваясь к рисунку

Поскольку у рисунка нет голосовых связок, я предоставлю ему свои, чтобы он мог вслух поведать свою историю. Я не стремлюсь сразу довести до читателя смысл этой истории. На примере Рис. 90 я хочу показать процесс работы с рисунком.

Оригинал рисунка, который, к сожалению, в последствии был уничтожен автором, я получил от тридцатилетней еврейки на семинаре, посвященном проблеме смерти и умирания. Рассмотрев рисунок, я спросил себя, не является ли дерево, изображенное в верхнем левом квадранте, древом жизни пациента? На кладбище с большим количеством могил одна из них – почти в центре рисунка – не имеет надгробного камня и на ней изображены три кружка. Должно быть, эта могила имеет особое значение, поскольку она занимает такое центральное положение и помечена тремя кружками, отсутствующими на других могилах. Также, рядом с ней пустой участок, хотя рядом с другими могилами пустых мест не много. Кто же похоронен в этой центральной могиле без надписи? Почему на ней нет надгробного камня? Пересекающиеся дорожки извилисты и очень узки, местность равнинная.



Рис. 90

При наличии этой информации я могу до известной степени получить представление о том, что происходит с женщиной, сделавшей этот рисунок. Мне очень хочется выяснить, почему женщина решила нарисовать именно кладбище, а также, почему на центральной безымянной могиле нарисованы три кружка. Какое значение и смысл это имеет для женщины, кого она оплакивает? Кого она хоронит, или наоборот – не хоронит? Может ли отсутствие надгробного камня означать отвергание смерти, или у нее просто не хватило времени нарисовать его? Для чего предназначены пустые участки поблизости? Такие вот вопросы и мысли вызвал у меня этот рисунок. Мы знаем, что все художественные произведения выполняют коммуникативную функцию, и стараемся выяснить, какое же сообщение посылают нам сознание и бессознательное человека, создавшего рисунок. Задача заключается в том, чтобы понять смысл того, что «говорит» нам рисунок, прочесть его как связный рассказ.

Я начал суммировать все, что мне было известно: автор рисунка – женщина, еврейка, ей около тридцати лет. Поскольку большую часть рисунка занимает кладбище, то это вероятнее всего как-то связано либо с ее смертью, либо смертью кого-то из любимых ею людей. Надгробный камень служит зримым символом смерти, и на большинстве могил стоят надгробия. Это служит подтверждением того, что женщина способна изобразить на рисунке могильный камень. То, что на центральной могиле отсутствует надгробие, должно иметь особое значение. Кто-то умер, но женщина не смирилась с этим. Поскольку женщина – еврейка, то, возможно, смерть произошла недавно, и надгробие будет установлено, по традиции, после первой годовщины смерти. А нет ли других причин отсутствия надгробия? На данный момент мне это неизвестно.

На этой могиле, размещенной в центре рисунка, есть ясно различимые знаки. Они не характерны для других могил, это какие-то особые знаки. Но что они означают для женщины, нарисовавшей их? Занимаясь с ней консультированием, я начну разбирать все те моменты, которые привлекли мое внимание, и тем самым помогу разобраться с мучающей ее душевной травмой, проявляющейся символически в рисунке.

После того, как я поделился с женщиной сделанными общими наблюдениями, она рассказала мне следующее:

«Это рисунок кладбища, где похоронен мой отец. Он оставил семью, когда

мне было пять лет, и потом я видела его всего один раз, в шестилетнем возрасте. У матери уход отца оставил очень горькое чувство, и она никогда не сказала о нем ни одного доброго слова.

Тем не менее, для меня он оставался «рыцарем в блестящих доспехах». Я помню, как лепила для него куличики из песка, ходила с ним в аптеку за содовой... Это были мимолетные воспоминания, которые я бережно хранила, боготворила. Я молилась, чтобы он вернулся к нам, мы жили бы одной семьей, и мама была бы счастлива.

Однако этого не произошло. Со временем мама нашла себе союзника в лице моего брата, который об отце отзывался только со злостью. Похоже, только я любила отца и скучала без него. Почему он нас оставил? Какой он был в действительности? Отец мог бы ответить на все мои вопросы, но его не было рядом.

Когда я выросла, я решила найти отца, в тайне надеясь, что он также ищет меня. Мой жених полностью одобрял мои намерения, поскольку чувствовал, что это важно и для наших с ним отношений. В конце концов, мои поиски привели меня не в объятия отца, который дал бы ответы на все мои вопросы, а к безымянной могиле во Флориде. По еврейской традиции, мы положили на могилу два камня в знак прощания».

Таким образом, два кружка на рисунке получили объяснение. А третий? Я уже был готов спросить ее об этом, но не стал этого делать, отдавая себе отчет, что задал бы вопрос только из любопытства, а не потому, что женщина выразила готовность поделиться со мной ощущениями от посещения могилы отца. Я воздержался от расспросов, надеясь, что позже у меня будет подходящий случай спросить об этом. Я снова хочу подчеркнуть, как важно не попасть под влияние рисунка и не увлечься своими вопросами. Терапевту всегда следует помнить о том, что он имеет дело с живым человеком, и что рисунок – только средство общения с этим человеком.

Женщина продолжила свой рассказ:

«Третий кружок – это печенье, которое я взяла, чтобы положить на могилу отца. Для меня оно символизировало те песочные куличики, что я пекла для отца в детстве; эти маленькие подношения всегда вызывали у него улыбку. Когда я положила это печенье на могилу, то слезы, которые я сдерживала все эти годы, потекли у меня ручьем. Я начала говорить с отцом на Идиш, и мне было больно не только от чувства неотвратимости моей утраты, но и за все потерянные годы».

Я уверен, что в этот момент у нее была прекрасная возможность в полной мере выказать свои чувства, обращаясь к образу отца, который она берегла в душе. Это очень ярко напоминает мне о том, что смерть не может прервать отношений двух людей. До тех пор, пока один из них жив, он будет поддерживать связь с другим, хотя и в иной форме.

Заикающийся мужчина

Рис. 91 – экспромт, отображающий чувства взрослого мужчины, страдающего заиканием.

Рисунок сделал Себастьян, двадцатипятилетний искусный музыкант. Несомненно, он стеснялся своего заикания. Я попросил его нарисовать что-нибудь, отражающее его ощущения сразу после, во время и до приступа заикания. Сперва он с сомнением воспринял просьбу, не зная что и как нарисовать. Наконец он разрешил свои сомнения и отобразил в одном рисунке последовательно возникающие у него ощущения.

Движение на рисунке направлено слева направо и выражено последовательностью треугольников. Это непрерывное движение весьма позитивно. Себастьян попытался передать в этой последовательности все свои ощущения, выразив все в одном рисунке, а не в отдельных, отражающих различные стадии развития ощущений. Если бы он создал несколько рисунков, то движение было бы подобно заиканию, от которого Себастьян как раз и хотел избавиться. Треугольник, который Себастьян использует как символическое изображение своего Я, направлен своей вершиной вверх, что обычно является признаком мужественности. Треугольник, составленный из трех прямых линий, наводит нас на мысль о (может ассоциироваться с) любой из триад, например, отец, мать и дитя; Небеса, Земля, Человек; рождение, жизнь, смерть; человеческое существо как совокупность тела, души и духа. Таким образом, подразумевается единство частей, многосторонность. Три – число, стремящееся к числу четыре, символизирующему целостность и завершенность. Число три – это творческая энергия, воплощенная в трех элементах троицы. Три дара волхвов Христу, три искушения Христа, три отречения Петра, три креста на Голгофе, три дня между смертью и воскрешением Христа, три явления Христа после смерти, и три основные теологические основы Христианства – Вера, Надежда, Любовь. Число три очень тесно связано с Христианством. Отец Себастьяна – священник, представитель Великого Отца. В качестве такового, в глазах прихожан он должен быть носителем чести, добра и возвышенного. Неудивительно, что Себастьян ощущал противоречия со своим отцом, а также и с Великим Отцом.

Приглядимся внимательно к изображенным треугольникам и подписям рядом с ними. Первая стадия представлена в виде уверенно нарисованного, почти завершенного треугольника. С правой стороны вершины видно небольшое отверстие. Этот треугольник, рядом с которым написано «напряжение», отражает ощущения Себастьяна перед приступом заикания. Он сказал, что в нем долго шла внутренняя борьба, пока он выбирал между словами «страх» и «напряжение», характеризующими эту стадию. В этот период начинают нарастать волнение и напряжение. Далее, по мере приближения второй стадии, треугольник распадается на восемь элементов, которые изображены

последовательно в движении вверх.

Второй треугольник отличается высотой и расположен в центре рисунка. В этот момент происходит то, что Себастьян обозначил как «взрыв». Карандашные линии в этой части рисунка темнее, особенно справа от центрального треугольника. Глядя на оборотную сторону листа видно, с каким нажимом они сделаны. По словам Себастьяна, у него«возникают странные чувства и агрессия по отношению к самому себе», и это то, что делает с ним приступ заикания. В процессе анализа он весьма обыденно упомянул о том, что его назвали в честь известного мученика.

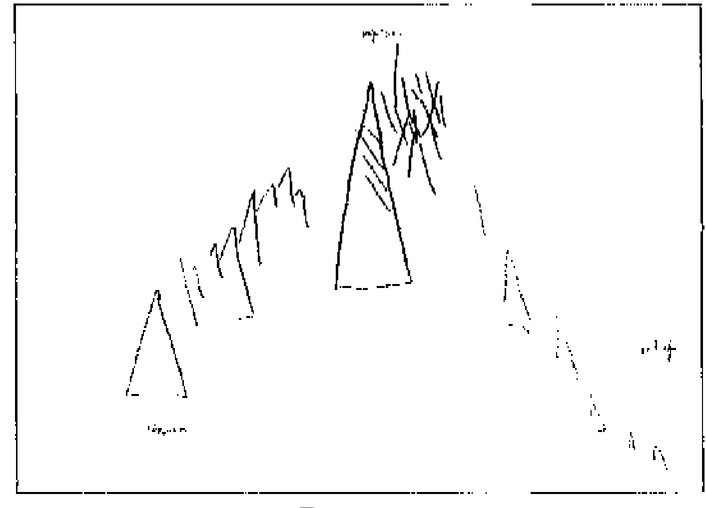


Рис. 91

Но это, опять же, ставит перед ним труднодостижимый пример маскулинности для подражания. Имя мученика и модель поведения могут психологически и соматически оказывать давление на любого человека. Вполне вероятно, что соматически это давление могло проявиться у Себастьяна в виде заикания.

Третий треугольник выглядит уменьшенным подобием предыдущих. Утраченная форма не восстанавливается в последовательности элементов, спускающихся в правый нижний угол рисунка. Все шесть попыток воссоздать его структуру безуспешны. В результате, мы видим в самом низу страницы искаженное, неполное изображение треугольника без основания. Карандашные линии более легкие и неуверенные. Подпись рядом гласит: «облегчение». Снова Себастьян мучился, делая выбор между словами «смирение» и «облегчение». В такой ситуации это наиболее подходящие слова. Человек может испытывать только смирение перед Богом и его представителем, который в данной ситуации был отцом Себастьяна. Человек может вполне утешаться достигнутым, хотя для той высшей силы это человеческое свершение никогда удовлетворительным не будет. Облегчение может наступить от того, что была совершена хоть какая-то попытка умилостивить Бога и его представителя. Себастьян поставил перед собой задачу стать хорошим церковным музыкантом. Это был его путь служения Богу. Он не мог стать священником, как его отец, поскольку, как заявил Себастьян, имел

слишком много сомнений и вопросов. Предпочитая не вдаваться в свои сомнения и размышления, Себастьян смог избежать этого, поскольку его занятия музыкой позволили хотя бы частично реализовать его стремление служить Церкви и Богу. (К концу нашей аналитической работы Себастьян заметил, что начал заикаться меньше; он начал успешно разрешать свои многочисленные проблемы).

Отражения психосоматического состояния ребенка, больного лейкемией

В этой главе мы рассмотрим несколько рисунков, которые я получил от маленькой девочки, страдавшей лейкемией. Впервые я увидел шестилетнюю Терезу, когда она пришла в больницу с матерью. Им пришлось проделать немалый путь, чтобы определить Терезу на лечение в эту больницу. Я помню, какое впечатление произвели на меня душевная теплота и бодрость, излучаемые матерью. Я также заметил, что Тереза очень застенчива и выглядит очень маленькой для своих лет. Ее лицо было распухшим сверх меры из-за отека, вызванного химиотерапией. Она была немногословной, но ее улыбка с лихвой компенсировала молчаливость. По выражению лица было легко определить переживаемые Терезой чувства. Когда она говорила, то в основном рассказывала о двух ее сестрах и трех братьях, с которыми ей было хорошо смотреть любимые телевизионные передачи. Ее семья и любовь, которую Терезе дарили близкие, были главной радостью в ее жизни. Самым большим огорчением для Терезы было бы отсутствие партнеров для игр, но при такой многочисленной и любящей ее семье это было практически исключено.

Рис. 92 – первый из серии сделанных Терезой автопортретов. В ходе своих исследований я отметил, что почти все дети, больные лейкемией, изображали фигуры, имевшие очень много сходства с ними.

На Рис. 92 мы видим улыбающуюся девочку, под ногами у нее какая-то поверхность. Я видел, насколько внимательно вся семья относилась к Терезе, и мне было известно, что в действительности ребенок получал постоянную, надежную поддержку. Следует отметить, что ноги, руки, тело и голова изображены пропорционально, а лицо отличается округлостью. Что особо вызывает мой интерес в рисунке, это как пальцы ног и макушка головы образуют связь между небом и землей. Как такая малышка может одновременно достигать небес, стоя на земле? Можно ли понимать это так, что дни ее сочтены? Следующий рисунок способен несколько прояснить ситуацию.



Рис. 92

Когда Тереза появилась в больнице месяц спустя, она нарисовала новую картинку (Рис. 93). Я узнал, что у нее начали болеть ноги. По

поводу рисунка Тереза сказала, что эта девочка собирает цветы на заднем дворе ее дома. На рисунке изображены двенадцать цветков. Я отметил симметричность рисунка - по дереву справа и слева от фигуры, по пять цветков с обеих сторон и по одному цветку в руках. Почему она нарисовала именно двенадцать цветков? Повторяющиеся на рисунках объекты часто указывают на какой-то временной период, имеющий особое значение для человека. Однако что выглядело особо пугающим – это синее небо: если на первом рисунке оно касается головы Терезы, то на Рис. 93 оно уже под ногами девочки. «Небеса над головой» – это величественно, и это нормально. Но в случае «небес под ногами» у меня возникает озабоченность по поводу будущего. Может быть, такое использование синего цвета – просто детская прихоть? Нет, я так не думаю.

Отметьте, что на втором рисунке ноги стали более веретенообразные, а голова – непропорционально большой. Однако улыбка – все та же улыбка Терезы.

Еще через два месяца Тереза опять вернулась в больницу, теперь уже на костылях. Ноги причиняли ей очень сильную боль, и она с трудом могла их передвигать. Она нарисовала для меня новую картинку (Рис. 94).

Это уже не сценка на открытом воздухе, большую часть страницы занимает фигура с лунообразным лицом. На рисунке снова прослеживается отражение последствий химиотерапии. Применение медицинских препаратов вызвало не только сильный отек, изменивший внешность девочки, но и выпадение волос. Руки и ноги выглядят очень маленькими придатками тела. Действительно, конечности Терезы были маленькими и практически бесполезными. Месяц спустя мать привезла Терезу в больницу, и через несколько недель девочка умерла.



Рис. 93

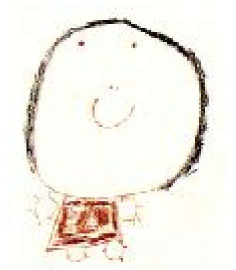


Рис. 94

Можно назвать это случайностью или совпадением – каждый волен считать по-своему, – но Тереза умерла именно через двенадцать

недель после того, как нарисовала картинку с двенадцатью цветками.

Давайте вновь посмотрим на три рисунка-экспромта Терезы и сравним их. То, как меняется изображение рук и ног фигуры является прогнозом потери подвижности еще до того, как Тереза утратила способность двигаться. От рисунка к рисунку уменьшается тело фигуры, а голова увеличивается и, в конце концов, начинает перевешивать слишком маленькое тело, неспособное поддержать голову такой величины. В последнем рисунке появляется интересная деталь. Вместо одной точки, обозначающей нос на предыдущих рисунках, появляются две точки, изображающие ноздри. Как будто Тереза хочет сообщить нам, что ей известно, насколько ненадежным становится ее тело и что дыхание, необходимое для поддержания жизни, превращается для нее в важное занятие. Тем не менее, улыбка не исчезает с ее лица. У меня нет никаких оснований подозревать, что улыбка Терезы, находящейся на пороге смерти, была менее естественной, чем в те дни, когда ее здоровье было крепче, и ее окружала любовь всей семьи. Мы видим, что ее рисунки были зеркалом психосоматического состояния. (Автор благодарит Элизабет Кюблер-Росс и Мак-миллан Пресс за разрешение использовать эти рисунки).

Я считаю, что эти рисунки-экспромты позволили обнаружить информацию как психологического, так и соматического характера, источником которой являются области сознания и бессознательного. Такая информация часто обнаруживается в рисунках, но она может ускользнуть от взгляда аналитика в череде регулярных встреч с пациентом, а пациент может не осознавать наличия этой информации. Совсем не обязательно, что проблемы пациента намеренно игнорируются. Очень трудно узнать, что происходит у пациента в сознании и обнаружить его самые насущные тревоги.

Не следует думать, что терапевт способен обнаружить и понять все, что заложено в рисунке и имеет отношение к психологическим и соматическим процессам. Однако если существует важный аспект, проявившийся в рисунке, но терапевт не смог увидеть его отображения в художественной форме (это случается и со сновидениями), то данный аспект будет проявляться в последующих рисунках в разных видах до тех пор, пока не будет замечен терапевтом или самим пациентом. Следовательно, если терапевт будет учитывать вышесказанное и придерживаться рекомендаций, изложенных в данной книге, то его пациентам пойдет на пользу трансформация их художественных проявлений в средства, способствующие исцелению и личностному росту.

Прочтение книги, особенно Главы IV (Опорные Элементы) помогает понять, каким образом подтвердилось многое из того, что я обнаружил при анализе рисунка, упоминавшегося в Предисловии (Рис. 95). Некоторые моменты так и остались не до конца ясными.

Мне были неприятны многие чувства, которые вызвал этот рисунок

при моем первом знакомстве с ним. Я чувствовал страх и шок, боль и опустошенность. Я ощущал подавленность, слабость и свою абсолютную неспособность справиться с нахлынувшими чувствами. Короче говоря, рисунок был мне неприятен, и у меня сложилось стойкое впечатление, что рисунок был сделан больным человеком, и что он испытывал психологические затруднения. Как мы теперь знаем, оба предположения подтвердились.

На рисунке контуры тела не замкнуты; тело имеет форму бутылки без дна. На теле с правой стороны мы видим крупные темно-коричневые и черные штрихи. Это необычно, как с точки зрения использованных цветов, так и их интенсивности, если сравнить с противоположной стороной туловища. Меня заинтересовало, что же происходит в этой части тела. Также я отметил сходство между коричнево-черным цветом штрихов на теле и на голове. Они видны явно, хотя штрихи и различаются размером. Я предположил, что заболевание гнездится в той самой части тела, окрашенной в необычный коричнево-черный цвет, и что, вероятно, метастазы проникли в голову. Как вы помните из Предисловия, я высказал эти предположения матери, и она подтвердила, что у ее ребенка была ретроперитонеальная саркома, то есть рак стенок брюшины, но наряду с этим отрицала наличие метастазов в мозгу. Закончив нашу беседу, я проводил женщину к ожидавшему ее мужу. Она вызвала мое восхищение тем, с каким мужеством оценивала свои способности и недостатки в такое трудное для нее время. Пока мы шли, она говорила мне о чувстве вины, связанном с болезнью сына. Она рассказывала о страшных головных болях у сына, которые невозможно было облегчить никакими средствами вплоть до последних недель его жизни. Ее приятельница медсестра посоветовала использовать пакет со льдом. Это принесло огромное облегчение, но женщина мучилась тем, как много времени было потеряно до этого открытия. В этот момент я понял, почему цвет больной части тела повторяется на голове.

Начав работу над рисунком, я очень хотел выяснить возраст и пол ребенка. Знание уровня развития помогли бы мне понять его жизнь. На основании опыта анализа тысяч рисунков в течение нескольких лет я предположил, что рисунок сделан ребенком, а не взрослым человеком. По тому, как части тела сведены на рисунке в единое целое, я сделал заключение, что ребенку должно быть около пяти лет. Что с большим трудом поддавалось определению, – был ли автор мальчиком или девочкой. Сначала я решил, что это девочка. Тело изображенной фигуры имеет форму бутылки, а символически бутылка имеет отношение к женственному. Однако это не сочеталось с информацией, которую давал мне другой элемент рисунка – изображенные тонкими линиями, крыловидные оболочки вокруг каждой руки. Они багрового цвета и охватывают всю руку, включая плечо. Около пальцев, тем не менее, явно просматриваются небольшие отверстия. Багровый цвет, который можно

расценивать как цвет обладания, а в данном случае – как цвет изоляции, послужил для меня отчетливым признаком того, что ребенок испытывал ограничения, был скован в своих действиях. Отверстия недостаточно велики, чтобы в них прошла рука. Багровый цвет также присутствует в глазах, в контурах тела и, если присмотреться внимательно, то этим же цветом очерчены соски груди. Они исключительно малы, но определенно есть. Я пытался понять, кто испытывал или что вызывало собственнические чувства и имело ли это отношение к психологии или соматике. Багровый цвет придает больше определенности части тела, в данном случае груди. Это заставило меня думать о женском начале, и о том, что мать – это основная связь ребенка с женским началом. Затем мне на ум пришли мысли об Эдиповом комплексе. Тогда я решил, что этот рисунок отражает мир маленького мальчика. Если принять это предположение, то рот, нарисованный таким цветом и такой формы (большой и плотно сжатый), несомненно, указывает на то, что мальчик не давал выхода своему чувству раздражения от существовавших ограничений, а держал его в себе. Сделанные мною предположения позже были подтверждены матерью мальчика.



Рис. 95

Остальные части рисунка легче поддаются интерпретации. Искаженный нос и удлиненная шея – это результаты введения зонда для отвода желудочных выделений и проведения трахеотомии. Остальное уже описано мной в Предисловии.

В тех случаях, когда рисунок оказывается пророческим, меня обычно спрашивают, могла ли более ранняя постановка диагноза как-то изменить исход. Это вопрос о прогнозе состоявшегося матча. После игры болельщики всегда проявляют прозорливость, зная, что *не надо* было делать, а что, наоборот, *надо.* Я склонен уйти от ответа на подобный вопрос. Было бы интересно исследовать это в будущем, но в настоящий момент мы не можем узнать будущее, и я признаю это. Более того, я считаю опасными попытки применения проективных методик для предсказания событий в будущем. Тем не менее, мы можем использовать рисунки для составления прогнозов, для указания терапевту, медицинскому персоналу и самим пациентам на области, возможно требующие более внимательного изучения. Если бы вышеописанный рисунок попал в мои руки, как только он был нарисован, я бы, не колеблясь, посоветовал проверить физическое здоровье автора. Если бы осмотр показал, что ребенок физически здоров, я бы

исследовал психологическое значение существующих ограничений. Я бы проанализировал проявленные чувства в попытке добраться до той энергии, которая связана с ограничением свободы действий. Естественно, будучи терапевтом, я бы способствовал проявлению этой энергии. В случае с пятилетним ребенком, этого можно достичь при помощи игры, песочницы, инсценировки, или рисования. Существует множество путей для инициации и стимулирования тока этой энергии. Не важен способ, благодаря которому начался ток энергии, важно, что этому процессу был дан толчок.

Я не знаю, можно ли предотвратить болезнь, предсказав ее по рисункам. Я считаю, что интерпретация рисунков - это попытка помочь человеку более сознательно воспринимать ситуацию", в которой данный человек находится. Будучи доведено до сознания, содержание из области бессознательного уже не будет подавляться или игнорироваться. Оно получит достойное внимание, будет интегрировано в жизнь, и человек сможет прожить отмеренные ему годы более цельной личностью, добившись удовлетворяющей его степени личностного развития. Как мне кажется, улучшение здоровья – это результат восприятия и проживания жизни во всей ее полноте. Это может быть именно так, если учесть взаимопроникновение и взаимосвязанность души и сомы. В этом суть данной книги. Как помочь познанию самого себя – вот о чем эта книга, в чем смысл моей работы, а рисунки – это одно из средств, помогающих этому процессу. Пожалуй, если каждый из нас сделает хоть один шаг на пути к самопознанию, мир внутри и вокруг нас станет спокойней.

Послесловие

Меня часто спрашивают, как развивался мой интерес к интерпретации рисунков. Впервые он возник у меня благодаря мистеру Гейнцу, с которым я встретился на Ямайке. Для меня он был стариком, глубоким стариком. Ему явно было за восемьдесят пять лет. В то время я, доброволец Корпуса Мира, жил и работал в маленькой деревушке, называвшейся Уэйт-э-Бит[5]. Вскоре после окончания Университет Штата Огайо, получив диплом преподавателя, я завербовался в Корпус для участия в педагогической программе. У нас было немного книг и иногда бумага для рисования. Я считал, что рисование развивает руку, умение отобразить увиденное, способность различать форму и размер, и я хотел, чтобы ребятишки получили эти навыки до того, как познакомятся с алфавитом.

Мистер Гейнц жил напротив меня. Его дом стоял настолько близко к моему, что временами я слышал загадочные вскрики и вопли, исходившие оттуда. В нашей деревеньке электричество было проведено не везде, водопровод отсутствовал, а пользовались мы дождевой водой, собираемой при помощи водосборника с присоединенной трубой. Наконец, по прошествии многих недель, я повстречался с престарелым джентльменом у нашего «водопровода», и у нас состоялась длительная беседа.

Я сразу отметил, как он стар, и как высохло его тело. Сразу было заметно, что видит он очень плохо; в глаза бросались его трясущиеся немощные руки и тело.

Сначала мы поговорили о моей работе с детьми, жизни в Уэйт-э-Бит и вообще на общепринятые темы. Я уже почти опаздывал в школу, но чувствовал себя в классе, внимая учителю, с которым я не мог расстаться. Мистер Гейнц пригласил меня к себе познакомиться с его женой. Я с удовольствием проводил его до входа в здание, более похожее на развалину, чем на жилой дом. Это было двухэтажное строение, на первом этаже которого раньше размещался магазин. Теперь он был заколочен досками и постепенно разрушался. Ветхие, избитые непогодой стены, казалось, никогда не знали краски. Мистер Гейнц предложил мне следовать за ним, но в дом мы не вошли. За дверью я разглядел лестницу. Нижнее помещение выглядело нежилым, а лестница – абсолютно бесполезной, поскольку половина ступеней отсутствовала, а оставшиеся еле держались. Наверху он никак обитать не мог, и я спросил себя, – где же он живет? Мы прошли дальше к задней части дома, и тут я получил важный жизненный урок.

Мистер Гейнц сказал мне, что он стар и готовится к смерти. Он хотел познакомить меня с его женой, чтобы я увидел, что ему еще осталось сделать до того, как он умрет. Мы обогнули какие-то кусты,

---

[5] Уэйт-э-Бит – можно перевести как «Подожди-ка!», но также имеет значение «растение с цепкими плодами, репейник» (разг. – прим.пер.).

вошли в обветшавший сеточный загон с несколькими цыплятами и остановились в его центре. «Вот здесь она», – сказал Мистер Гейнц, указывая пальцем в землю. Я посмотрел вниз и понял, что мы стоим на цементной плите, под которой находится могила его жены. В меня начали закрадываться подозрения, что мистер Гейнц слегка «того». Он же продолжал говорить о том, что перед смертью должен выполнить три свои желания, и время для этого пришло. Во-первых, он хотел сделать нормальное надгробие на могиле жены, во-вторых, продать свои маленькие наделы земли и собрать вместе все свои финансы и, в-третьих, отвезти свою дочь и собранные деньги к жившим неподалеку монахиням, чтобы те заботились о ней после его смерти. Я был более чем ошеломлен услышанным. Встреча с могилой посреди загона для цыплят вместо ожидаемой встречи с женой старика, весь этот рассказ о подготовке к смерти, и в довершение всего новость о дочери, которую должны отдать монахиням – все это просто шокировало меня. Я даже не подозревал, что у него есть дочь. Ни он, ни кто-либо в деревне не упоминал о ней. По своей простодушно-сти, я высказал мысль, что все эти приготовления к смерти – это не цель, к которой стоит стремиться, а скорее пытаться избежать ее. Однако мистер Гейнц возразил мне, что у стариков потребности и взгляды не такие, как у молодых, и что когда я доживу до его лет, я буду думать по-другому. Возразить мне было нечего, до его лет я еще не дожил, и он вполне мог быть прав.

Он привел меня обратно к полуразрушенной лестнице и начал взбираться по ней, сказав, чтобы я соблюдал осторожность. На некоторых ступенях отсутствовали горизонтальные доски и мне приходилось наступать на боковые части у балок, пробираясь по лестнице без перил. Мне было двадцать два года, он же был стар и слаб, но, несмотря на возраст, двигался с невероятной грацией и живостью. На душе у меня было неспокойно, однако любопытство и желание встретиться с его дочерью вели меня вперед. По темному коридору мы дошли до двери. Старик отпер дверь, и по его совету я засунул голову внутрь.

Окна были заколочены досками, что не давало возможности разглядеть дальнюю часть длинной комнаты. В ней находились два стула, у которых раньше были, видимо, круглые плетеные сиденья из тростника. Теперь сидений не было, и под стулья подставили жестяные коробки. Другой мебели не наблюдалось. В комнате стоял дурной запах, а в углу, скорчившись, сидела женщина, говорившая что-то невразумительное, постанывая при этом. Я заметил, что ее одежда невообразимо засалена, и вся превратилась в лохмотья. Я застыл, смотря внутрь комнаты, и тут почувствовал, как старик потянул меня за рукав, давая понять, что пора идти. Он запер дверь, и мы спустились по лестнице.

Старик объяснил мне, что его дочери уже под пятьдесят, но у нее разум младенца. По его словам, она стала такой после трагической

смерти ее жениха, которого она очень любила. И теперь старик собирался передать дочь на «вечное» попечение монахиням, вместе со своими землями и деньгами. Приобретение надгробия на могилу жены станет его последней покупкой.

Я, как образцовый доброволец Корпуса Мира, не пожалел сил, пытаясь возродить в нем стремление жить. Однако по прошествии некоторого времени я начал понимать, что ему действительно пришло время идти по этому пути. При моих взглядах на жизнь, понять это было не просто. Это было моим первым приобщением к смерти, а он стал моим наставником. На мой молодой ум вся история оказала огромное воздействие. Я понял, что хочу попытаться понять и впитать приобретенный опыт познания. Очень медленно я осознал, что у умирающих есть потребности. Старик поделился со мной своими. Почему он выбрал меня? Было ли во мне что-то, что он почувствовал? Мог ли я помочь умирающему?

Оставив Корпус Мира, я поступил в аспирантуру с целью стать консультантом, специализируясь на работе с неизлечимо больными пациентами. В 1970 году я познакомился с д-ром Элизабет Кюблер-Росс, и она поддержала меня в решении заняться работой с неизлечимо больными детьми. Она сказала, что, учитывая мое образование преподавателя и недавнее изучение танатологии, мне следует попробовать в работе с умирающими детьми использовать рисунки. Она считала, что они могут послужить очень ценным средством общения.

Элизабет очень советовала мне прочесть книгу, написанную Сюзан Бах. В этой книге были приведены две подборки серийных рисунков неизлечимо больных детей. Я был абсолютно заинтригован этой книгой. Я написал Сьюзан Бах в Лондон и даже запланировал встречу с ней. Свое исследование я начал с изучения рисунков неизлечимо больных взрослых пациентов, стараясь установить, как на основе полученной информации персонал мог улучшить уход за умирающим пациентом. По завершении этих исследований, я незамедлительно начал диссертационную работу по расшифровке рисунков неизлечимо больных детей, чтобы понять чему мы можем научиться с этих рисунков.

Тот первоначальный опыт общения с детскими рисунками, что я получил в переполненном классе, а также воспоминания о старике, его перспективах и приготовлении к смерти помогли Элизабет убедить меня в необходимости дальнейшего изучения невербальной коммуникации.

Защитив диссертацию, я некоторое время преподавал в Университете Дж. Ф . Кеннеди, а затем решил перебраться в Лондон, чтобы совместно с Сьюзан Бах заниматься проблемой интерпретации рисунков. Сьюзан Бах, аналитик юнгианского направления, посоветовала мне заняться изучением аналитической психологии. Эти занятия, по ее мнению, должны были мне помочь избежать в будущем эффекта переноса (как это было в моем случае с мистером Гейнцем) при интерпретации рисунков. Я поступил в Институт К . Г. Юнга в Цюрихе

(Швейцария). Я отдал предпочтение аналитической психологии, разработанной Юнгом, а не другими школами, поскольку Юнг учил, что проблема для человека – это не только бремя, но она может быть и благословением, способным много дать человеку в его путешествии по жизни. Проблемы, с которыми я сталкивался в своей жизни, в частности в Вест-Индии, были вехами в моем путешествии. Также, Юнгианская школа признает значение символа в этом процессе общения с бременем или благословением, и что символ имеет целительную силу. И в настоящее время я продолжаю использовать рисунки как средство, способствующее выздоровлению, общаясь с пациентами, работающими над своими сновидениями и болезнями. Также я учу других терапевтов использовать рисунки в качестве средства, помогающего лечению.

Прежде, чем завершить эту книгу, я хотел бы добавить, что она в значительной степени основана на учении Юнга, на моем личном опыте аналитической работы, на том, что я перенял от своих учителей Сьюзан Бах и Элизабет Кюблер-Росс, изучил на занятиях в Институте К. Г. Юнга, узнал из мифов, сказок и легенд, почерпнул из литературных источников, приведенных в аннотированной библиографии, а также узнал от пациентов, с которыми мне довелось работать. Я не собираюсь заявлять об авторстве высказанных мыслей и идей. В той или иной мере, они схожи у многих авторов. Тем не менее, каждый из нас, терапевтов, должен найти свой индивидуальный путь накопления опыта и понимания образности рисунков. В основном, эта книга представляет собой попытку наметить систему в подходе, общении и расшифровке рисунков – носителей бессознательных содержаний. Преследуя эту цель, я стараюсь не отвлекаться от тем, имеющих отношение к интерпретации и пониманию таких рисунков.

В процессе написания этой книги меня часто обвиняли в том, что я пишу в недостаточно утвердительном тоне и что мне не хватает уверенности. Тем, кто не знаком с методами аналитической работы, я хочу сказать: действуя самоуверенно и не испытывая сомнений не много узнаешь и откроешь на пути, который проходит бессознательное отдельной личности. Я твердо уверен, что нашей задачей является рост сознания. Однако данный процесс не предполагает насилия над бессознательным или направление его по некоему пути, напротив, задача заключается в том, чтобы сопровождать бессознательное на его пути. «Оно знает!». Таким образом, я призываю своих коллег стать спутниками бессознательному на его неповторимом пути, используя для этого рисунки.

И последнее: недавно мне представилась возможность снова побывать в Уэйт-э-Бит. Мистер Гейнц выполнил все, что он намеревался сделать. На могиле его жены установлено великолепное белое надгробие. Его дочь умерла за несколько месяцев до его собственной смерти, и теперь три их могилы расположены в один ряд на том участке, где раньше находился старый загон для цыплят. Старый дом снесли, а

участок земли, на котором он стоял, ждет, когда на нем начнется новая жизнь.

Список цитированной литературы

Bach, Susan. *Acta Psychosomatica: Spontaneous Paintings of Severely III Patients.* Geigy S. A., Basel, Switzerland, Printed in Germany, 1969.

Baynes, H. G. & Cary F. *Contributions to Analytical Psychology.* London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co. Ltd., 1928.

Bolander, Karen. *Assessing Personality Through Tree Drawings.* New York: Basic Books, 1977.

Bums & Kaufman. *Kinetic-Family-Drawings* (K–F–D), New York: Brunner/ Mazel, 1970.

de Vries, Ad. *Dictionary of Symbols and Imagery,* Amsterdam, Holland: Elsevier Science Publishers, B. V., 1984.

Freud, S. *Totem and Taboo and Other Works.* Collected Works-Volume XIII, London: The Hogarth Press, 1955.

Furth Gregg M. *Impromptu Drawings from Seriously III, Hospitalized and Healthy Children: What Can We Learn From Them?* unpublished thesis, Ohio State University, Columbus, Ohio, 1973.

Hammer, Emanuel F. *The Clinical Application of Projective Drawings.* Springfield, Illinois: Charles C Thomas Publisher, 1980.

Hannah, Barbara, *Encounters With the Soul: Active Imagination.* Boston: Sigo Press, 1981.

Harding, Esther. *«What Makes The Symbol Effective As A Healing Agent,» Current Trends in Analytical Psychology.* Gerhard Adler, ed., London, 1961.

Jacks, I. The clinical application of the H-T-P in criminological settings. In J. N. Buck & E. F. Hammer (Eds.), Advances in the House-Tree-Person technique: Variations & Applications. Los Angeles: Western Psychological Services, 1969.

Jacobi, Jolande. *Von Bilderreich der Seele. Weg und Umwege zu Sich Selbst.,* Switzerland: Walter-Verlag AG Olten, 1969.

Jacobi, Jolande. *The Psychology of C.G.Jung.* London: Routledge & Kegan Paul, 1980.

Jolles, Isaac. Catalogue for the Qualitative Interpretation of the House-Tree-Person: HFP Los Angeles: Western Psychological Services, 1971.

Jung, Carl G. *Collected Works,* esp. 4, 5, 6, 7, 8, 13, 16, New York: Pantheon Books Inc., Bollingen Foundation Inc., 1976.

Jung, Carl G. *Man and His Symbols* New York: Dell Publishing Company, Inc.,1964.

Jung, Carl G. *Memories, Dreams, Reflections,* recorded and edited by Aniela Jaffe, New York: Pantheon Books, 1963.

Kalff, Dora. *Sandplay,* Boston: Sigo Press, 1980.

Kubler-Ross, Elisabeth, *Living with Death and Dying,* New York: MacMillan, 1981.

Kubler-Ross, Elisabeth, *On Death and Dying. New York:* MacMillan, 1969.

Luscher, Max. *The Luscher Color Test.* New York: Simon & Schuster,

1969.
Shaie, K. W. & Heiss L, *Color and Personality, A Manual for the Color Pyramid Test,* Hans Huber, 1964.
van der Post, Laurens, *The Heart of the Hunter.* London: The Hogarth Press, 1961.
Williams & Furth, 4th Edition, 1985, Privately Published Workshop Manual.

Рекомендуемая литература по интерпретации рисунков

Adamson, Edward, *Art as Healing.* London: Coventure Ltd., 1984.

Содержит репродукции рисунков, картин и скульптур, собранных пионером Британской арттерапии. Хотя некоторые рисунки и картины выглядят как спонтанные произведения или экспромты, на самом деле они являются результатом более продолжительной работы, и поэтому с точки зрения техники их нельзя рассматривать с тех же позиций, что и менее структурированные рисунки. Примеры, которые приводит Адамсон, снабжены очень хорошими иллюстрациями, а его повествование о работе в области арттерапии исключительно интересно.

Allan, John A. B., «Serial drawing: A Therapeutic Approach With Young Children». *(Canadian Counselor,* 12(4): 1978, pg. 223–228).

Блестящая статья, в которой приведено описание методики серийных рисунков и рассмотрены два случая из практики. Считается, что данная методика была разработана в Институте К. Г. Юнга в Лос-Анджелесе. Д-р Аллен, аналитик-юнгианец, показывает, как рисунки могут «отражать движение от первичных чувств ярости, печали, потери контроля и беспомощности к самостоятельному анализу очень неприятных переживаний». «Почему стоит рисовать? Разве недостаточно просто говорить и слушать?». Статья дает ответы на эти вопросы.

Bach, Susan R., *Spontaneous Pictures of Leukemic Children as an Expression of the Total Personality, Mind and Bod.* (Schwabe & Co., 1975). Перепечатка статьи, опубликованной в *Acta Paedopsychiatrica.* (Vol.41, No.3, 1974/75, Basel, Switzerland, pg. 86–104).

Иллюстрированное описание трех случаев, демонстрирующих возможности рисунков раскрывать «цельность личности, ума и тела пациента, особенно в критические моменты жизни». Довольно хорошее качество цветных иллюстраций.

Bach, Susan R., *Spontaneous Paintings of Severely III Patients.* (Acta Psychosomatica, No.8, Basel, Switzerland, Geigy, 1966).

Сьюзан Бах является одним из специалистов, положивших начало применению проективных методик, используя рисунки тяжело больных детей в качестве диагностического средства. Данная работа (хотя она больше не переиздавалась, ее можно найти почти во всех Институтах К. Г. Юнга) является, возможно, наиболее подробным изложением работы С. Бах. Рассматриваемые случаи Приски и Петера проиллюстрированы большим количеством цветных и черно-белых рисунков.

Bender, Lauretta, *Childhood Psychiatric Techniques.* (Springfield, IL: Charles C Thomas Publisher, 1952).

Бендер показывает, как изображение человека школьниками может служить средством выявления возможных психопатологий. Данная работа – дальнейшее развитие идей, изложенных в предыдущей статье «Art and Theraphy in the Mental Disturbances of Children» (Journal of Nervous and Mental Diseases, 1937, pg. 249–263).

Betensky, Mala, *Self-Discovery Through Self-Expression.* (Springfield, IL: Charles C Thomas Publisher, 1973).

Первая часть книги – описание и изучение 10 интересных случаев из практики арттерапии детей и взрослых. Вторая часть книги – аналитические заметки, сделанные в процессе арттерапевтической работы. Эта часть книги выглядит краткой и незавершенной.

Bertoia, Judi and John Allan, «Counseling Seriously III Children: Use of Spontaneous Drawings». *(Elementary School Guidance and Counseling,* Feb. 1988, Vol.22, No.3, pg. 206–221).

Данная статья – краткий обзор литературы по теме самовосприятия детей и их бессознательного понимания процесса умирания, проявляющихся в их художественных произведениях. В статье намечены исходные направления анализа и интерпретации детских рисунков, обеспечивающие теоретические и практические основы работы. Описание случаев из практики дополнено 10 рисунками и их подробным анализом.

Bolander, Karen, *Assessing Personality Through Tree Drawings.* (New York: Basic Books, Inc., 1977).

Выдающаяся работа К. Боландер настолько подробно раскрывает тему, что ее можно считать основной по интерпретации рисунков деревьев. По некоторым вопросам имеются расхождения с Бак (Дом–Дерево–Человек) и Кох (Тест Дерево), а некоторые интерпретации весьма спорны, но, тем не менее, эта работа обладает исключительной ценностью для клиницистов, использующих рисунки при работе с детьми и взрослыми.

Buck, John N., *The House–Tree–Person Technique (Revised Manual).* (Los Angeles: Western Psychological Services, 1966).

Некоторые склонны сомневаться в возможности применения количественного анализа к данной проективной методике. Однако раздел, посвященный качественному анализу, написан великолепно. В нем обсуждаются варианты интерпретации рисунков. Также имеются три таблицы разнообразных отличий, встречающихся в рисунках. Хорошо изложены случаи из практики, дополненные цветными и черно-белыми иллюстрациями.

Bums, Robert C. and Kaufman, S. Harvard, *Actions, Styles, and Symbols in Kinetic Family Drawings (K*–F–*D).* (New York: Brunner/Mazel, 1972).

Сборник прекрасных примеров (187) Кинетических Рисунков Семьи с вариантами их интерпретации и возможным значением символов.

Burns, Robert C, *Self-Growth in Families: Kinetic Family Drawings (K–F–D) Research and Application.* (New York: Brunner/Mazel, 1982).

Книга предлагает новые точки зрения на Кинетический Рисунок Семьи, в ней сравниваются возможности отображения личности при помощи таких методик, как Рисунок Человека, Рисунок Дома–Дерева–Человека, Рисунок Фигуры и Кинетический Рисунок Семьи, а также указаны различия данных методик. Приведены результаты изучения

КРС, включая компьютерную обработку результатов. Главы, посвященные депрессии и склонности к самоубийству у детей, а также лонгитюдинапьному изучению личностного развития, служат существенным дополнением к работе по изучению КРС.

Claman, Lawrence, «The Squiggle Drawing Game in Child Psychotherapy». *(American Journal of Psychotherapy,* Vol.XXXIV, No.3, July, 1980).

В данной статье объемом 11 страниц описывается рисовальная игра (squiggle-game), используемая в работе с детьми, проходящими латентную фазу сексуального развития. Эта работа представляет собой «адаптацию виникоттовской squiggle-техники применительно к подходу "расскажи историю" Гарднер и Критсберг».

Dalley, Teresa, ed., *Art as Therapy: An Introduction to the Use of Art as a Therapeutic Technique.* (London and New York: Tavistock Publications, 1984). -

Книга призвана познакомить с арттерапией более широкий круг читателей, включая тех, кто занимается социальной работой, уходом за больными, преподаванием, а также тех, кто верит, что «есть нечто большее в искусстве, чем просто рисунок на бумаге». Особый интерес представляют следующие главы: Искусство, Психотерапия и Системы Символов; Юн-гианский Подход к Арттерапии в резиденциальных учреждениях; Использование Арттерапии при Лечении Нервной Анорексии; Арттерапия Престарелых и Неизлечимо Больных; Арттерапия в Тюрьме; Арттерапия Психически Больных, находящихся на Длительном Лечении.

Dennis, Wayne, *Group Values Through Children's Drawings.* (New York: John Wiley and Sons, 1966).

Деннис демонстрирует возможность использования рисунков в качестве мерила социальных ценностей в группе и показывает, что содержание рисунков служит наглядным изображением ценностей данной группы, членами которой дети являются.

Denny, James M., «Techniques for Individual and Group Art Therapy». *(American Journal of Art Therapy,* Spring, 1972).

Эта статья объемом 17 страниц – реферативный обзор широкого спектра арттерапевтических методик. Ценное справочное пособие.

DiLeo, Joseph H., *Children's Drawings as Diagnostic Aids.* (New York: Brunner/Mazel, 1983).

Это, вероятно, наиболее качественное современное описание методики интерпретации детских рисунков. На примере более чем 120-ти ри-

сунков, ДиЛео показывает возможности их использования и описывает подходы к интерпретации этих рисунков. Также, ДиЛео проводит разбор ошибок, наиболее часто допускаемых профессионалами (например, сверхинтерпретация).

DiLeo, Joseph H., *Child Development: Analysis and Synthesis.* (New

York: Brunner/Mazel, 1977).

Очень хороший обзор теорий детского развития. На примере 40 рисунков показано, как данный материал может быть интерпретирован.

Edwards, Betty, *Drawing on the Right Side of the Brain.* (Los Angeles: J. P. Tarcher, Inc., 1979).

Данная работа адресована тем, кто не способен разглядеть все то, что содержат рисунки. Данная книга (по мнению Роберта Бернса и других) – серьезная попытка преодолеть такую «изобразительную безграмотность». Автор успешно демонстрирует сочетание интеллектуального и эмоционального аспектов в рисунках.

Freud, Sigmund, «The Moses of Michelangelo», *The Standard Edition.* (London: The Hogarth Press, Ltd., Collected Works Vol. XIII, 1955, pg. 209–236).

Фрейд использует методику, во многом схожую с методикой опорных элементов, применяемой для анализа спонтанных рисунков и рисунков-экспромтов. Фрейд считал, что посредством анализа эмоций, которые вызывает у нас произведение искусства, мы сможем понять эмоции, владевшие автором, под воздействием которых данное произведение было создано. Очерк 1914 года (и постскриптум к нему, написанный в 1927 г.) служит примером эффективного аналитического подхода к произведению искусства и рекомендуется для ознакомления специалистам, работающим в данной области.

Furth, Gregg M., «The Use of Drawings Made At Significant Times in One's Life», *Living With Death and Dying* by Elisabeth КьЫег-Ross. (New York: MacMillan, 1981).

Описание 5-ти случаев из практики с анализом рисунков, созданных в тяжелых жизненных ситуациях. Качество цветных иллюстраций исключительно низкое. Тем, кто желает увидеть их в хорошем исполнении, рекомендую обратиться к немецкому изданию *«Verstehen was Sterbende sagen wollen»,* Kreuzverlag, Stuttgart, Germany, 1982.

Furth, Gregg M., «Improptu Drawings from Seriousluy III, Hospitalized and Healthy Children: What Can We Learn From Them», Unpublished Thesis. (Ohio State University, Columbus, Ohio, 1973.

Сравнение результатов статистического анализа содержания рисунков детей, страдающих лейкемией, детей, госпитализированных с заболеваниями, не опасными для жизни, а также здоровых детей. Приведены случаи из практики, проиллюстрированные черно-белыми рисунками. Анализ проведен по таким параметрам, как мотив, форма, размер, направление, использованные или неиспользованные цвета, наличие или отсутствие лица у солнца и т. д.

Gardner, Howard, *Artful Scribbles.* (New York: Basic Books, Inc., 1980).

Автор, психолог из Гарварда, устанавливает наличие связей между детским рисунком и жизнью ребенка, начиная с момента, когда ребенок только начинает ходить, до подросткового возраста. Также разбираются аспекты творческого процесса взрослого художника. Гарднер признает

наличие не только сходства, но и важных различий в произведениях искусства представителей разных культур.

Goodenough, Florence, *Measurement of Intelligence by Drawings.* (Chicago: World Book Company, 1926).

Эта книга представляет собой первую попытку оценить интеллект ребенка, исходя из количества деталей в рисунке человеческой фигуры, выполненного данным ребенком. Книга содержит систематизированный анализ каждого рисунка, оцениваемого по шкале.

Hammer, Emmanuel F., *The Clinical Application of Projective Drawings,* (Springfield, IL: Charles C Thomas, 1958).

Данная работа Хаммер считается классической и каждый, кто использует проективные тесты, должен с ней ознакомиться. В книге объемом 600 страниц приведено большое количество тестов, среди которых Дом– Дерево–Человек (Д. Бак), Рисунок Человека (Маховер) и Рисунок Человека под Дождем.

Hulse, Wilfred C, «Childhood Conflicts Expressed Through Family Drawings». *(Journal of Projective Techniques,* 1952, 16, pg. 66–79).

Хале сообщает, что отбирая рисунки для данной статьи, он находил отражение внутрисемейных конфликтов разной степени тяжести практически в каждом рисунке, причем исключения были столь редки, что он испытывал трудности с отбором даже единственного рисунка, в котором бы отсутствовали свидетельства наличия конфликта. Хале рассматривает рисунки как выразительное средство «языка сновидений» пациентов, а также как язык символов, которым с нами говорит бессознательное. Приведен разбор трех случаев из практики.

Hulse, Wilfred C, «The Emotionally Disturbed Child Draws His Family». *(Quarterly Journal of Child Behavior.* 1951, Vol.3, No.2, pg. 152–174).

В данной статье Халса, одной из первых его статей на данную тему, выдвигается гипотеза, что рисунки содержат важную информацию, помогающую понять внутрисемейный конфликт. Это первое описание использованной Халсом методики, в соответствии с которой эмоционально неуравновешенным детям предлагается изобразить семью или «их семью». Многое из сделанного Халсом было позже использовано Бернсом и Кауфман при разработке методики Кинетический Рисунок Семьи.

Kalff, Dora. *Sandplay.* (Boston: Sigo Press, 1980).

В этой великолепной книге демонстрируется, каким образом «с помощью песочницы облекается в форму символов энергия бессознательного». Дора Калфф, ведущий специалист в этой области, аналитик-юнгиа-нец, представляет песочницу в качестве средства исследования личностного развития. Книга построена на анализе 9 интересных случаев из практики, снабжена цветными и черно-белыми иллюстрациями и начинается главой «Песочница: Путь к Душе».

Kellogg, Rhoda, *Analyzing Children's Art.* (Palo Alto, CA: Mayfield Publishing Company, 1969).

Данная работа посвящена развитию творчества детей в период от двух до восьми лет. Хотя Келлогг в первую очередь уделяет внимание эволюции детского искусства, а не эволюции самого ребенка и происходящим с ним изменениям, которые могут проявляться в виде символов в его творчестве, в книге достаточно места отведено обсуждению аспектов фрейдистских и юнгианских теорий, относящихся к искусству и деятельности бессознательного.

Kellogg, Rhoda, *Children's Drawings/Children's Minds.* (New York: Avon Publishers, 1979).

Рода Келлогг, ведущий в своей области специалист, проанализировала два миллиона детских рисунков и в своей книге знакомит читателя с широким спектром исследованных рисунков. В данной книге делается попытка помочь психологам увидеть весь потенциал детских изобразительных способностей в разном возрасте. «Книга не отличается много-словностью, но не скупится на рисунки» и поэтому ее «можно использовать в качестве справочника, сравнивая приведенные рисунки детей в возрасте от 3-х до 8-ми лет с теми, что рисуют сотни других детей и получая, таким образом, представление о творчестве «нормальных» детей».

Kellogg, Rhoda, *The Psychology of Children's Art.* (CRM, Inc., 1967).

Эта книга, написанная в соавторстве со Скоттом О'Деллом, предлагает взглянуть на рисунки детей от 2-х до 7-ми лет с точки зрения детского развития. Книга содержит более 250-ти иллюстраций, основная часть которых цветные.

Klepsch, Marvin and Logie, Laura, Children Draw and Tell: An Introduction to the Projective Uses of Children's Human Figure Drawings. (New York: Brunner/Mazel, 1982).

Данная книга – краткий обзор теоретических основ применения проективных методик. Детально обсуждаются 4 основные цели применения такой методики, как Рисунок Человеческой Фигуры (оценка индивидуальности, оценка собственного «я» по отношению к другим, оценка групповых ценностей, а также позиций). Очень хорошо дан анализ конкретных рисунков, содержащий указание основной темы, предысторию ребенка, общее впечатление от рисунка, а также разбор элементов рисунка, вызывающих это впечатление.

Koch, Karl, *The Tree Test.* (Hans Huber, Verlag, Berne, Switzerland, 1952).

В книге подробно прослеживается история развития этого теста, процесс его стандартизации, а также приводятся 5 случаев из практики. Почти половину книги занимают детальные, наглядные таблицы, иллюстрирующие конкретные варианты интерпретации рисунков дерева и их отдельных элементов.

Koppitz, E.M., *Psychological Evaluation of Children's Human Figure Drawings.* (Orlando, FL: Grune and Stratton, Inc., 1968).

Коппиц демонстрирует возможность применения методики Рисунок

Человеческой Фигуры к детям в возрасте от 5 до 11-ти лет для оценки их интеллекта. При оценке принимаются во внимание качество рисунка, включение необычных элементов, а также отсутствие на рисунке отдельных частей тела.

Kramer, Edith, *Art Therapy with Children.* (New York: Schocken Books, Inc., 1977).

Великолепная книга, написанная ведущим специалистом в области арттерапии, содержит описание метода использования искусства в работе с нормальными, дефективными и неполноценными детьми. Книга, написанная на основе богатого фактического материала, обязательно должна быть прочитана теми, кто занимается арттерапией.

Liebmann, Marian, *Art Therapy for Groups: A Handbook of Themes, Games and Exercises.* (Cambridge, MA: Brooklyn Books, 1986).

Эта книга адресована специалистам, работающим с группами. Особо автор останавливается на таких вопросах, как использование искусства в работе с группой, выбор тем для проектов, игр и упражнений. В книге приведены примеры направленного воображения, сновидений и медитаций.

Machover, Karen, «Human Figure Drawings of Children». *(Journal of Projective Techniques,* 1953, 17, pg. 85–91).

Данная статья, являющаяся продолжением предыдущей работы Маховер, посвящена изучению рисунков детей в возрасте от 5 до 11-ти лет, относящихся к трем группам: белые дети из среднего класса, посещающие среднюю школу; чернокожие дети из средней школы, а также еврейские дети, посещающие частную школу. Наряду с работой Бак (Рисунок Дом–Дерево–Человек), исследования Маховер формируют основу современной работы с использованием проективных методик.

Machover, Karen, *Personality Projection in the Drawing of the Human Figure.* (Springfield, IL: Charles C Thomas, 1949).

Маховер демонстрирует возможность использования рисунков для оценки личности. В качестве средства оценки развития, рисунки довольно успешно используются с 1920-х годов. По теории Маховер, нарисованная фигура – это субъект, и что на бумаге отражено окружение субъекта. Особый интерес вызывает придание особого смысла отдельным изображенным частям тела. Существует мнение, что выяснение именно этого смысла помогает при помощи рисунков определить наличие соматических проблем.

Meares, Ainslie, *The Door of Serenity.* (London: Faber and Faber, 1958).

Это «исследование, посвященное терапевтическому применению символического художественного творчества». В книге изложены реальные события, а также приведены черно-белые рисунки двух людей – пациен-

та и терапевта. Рисунки послужили средством возвращения душевного здоровья пациенту. Книга написана с большим количеством подробностей и заслуживает прочтения.

Milner, Marion, *The Hands of the Living God, An Account of a Psychoanalytic Treatment.* (New York: International Universities Press, Inc., 1969).

Это повествование о двадцати годах психоаналитической работы Марион Милнер с женщиной, страдающей шизофренией. Доктор Винникотт осуществлял наблюдение за работой Марион, которая не является профессиональным аналитиком, и написал вступление к данной книге. Книга представляет интерес для терапевтов, работающих с шизофрениками. В книгу включены 154 черно-белых рисунка, отобранные из 4 тысяч рисунков этой женщины, а также даны их интерпретации. Основная тема, проходящая через всю книгу – развитие изображения человеческого тела.

Naumburg, Margaret, *Schizophrenic Art: Its Meaning in Psychotherapy.* (New York: Grune and Stratton, Inc., 1950).

Описание результатов творчества двух пациентов, больных шизофренией. Интересная книга, предлагающая сочетание творческого и аналитического подходов к фактическому материалу. Один из описанных случаев дает читателю возможность проследить развитие ситуации вплоть до разрешения важной жизненной проблемы. Книга дает хорошую возможность ознакомиться с образцами творчества шизофреников благодаря черно-белым и цветным иллюстрациям.

Reznikoff, Marvin A. and Reznikoff, Helga R., «The Family Drawing Test: A Comparative Study of Children's Drawings». *(Journal of Clinical Psychology,* 1956, No.12, pg. 167–169).

Авторы предлагают вниманию читателя одно из первых исследований на основе методики Халса (Рисунок Семьи) и приводят сравнительные данные анализа рисунков семьи, выполненных мальчиками/девочками, чернокожими/белыми, а также представителями групп с низким/средним заработком.

Rubin, Judith Aran, ed., *Approaches to Art Therapy: Theory and Technique.* (New York: Brunner/Mazel, 1987).

Данная книга – сборник статей, в которых излагаются психодинамический, гуманистический, а также поведенческо-когнитивно-развивающий подходы к арттерапии. Рекомендуется для прочтения арттерапевтами. Сборник разбит на три раздела: определения и ориентация в определенных теориях, соответствие каждой теории арттерапии вообще, и, наконец, примеры.

Schildkrout, Molie S., I. Ronald, and Sonnenblick, Marsha, *Human Figure Drawings In Adolescence.* (New York, Brunner/Mazel, 1972).

Данная работа содержит 200 рисунков, выполненных людьми в возрасте от 12 до 19-ти лет. Авторы показывают, как рисунки способны сигнализировать о возможном наличии психопатологии. Особый интерес представляют главы «Органичность» и «Сигналы опасности: вызывающее поведение, самоубийство и убийство».

Selfa, Lorna, *Nadia: A Case of Extraordinary Drawing Ability in an*

Autistic Child. (Academic Press, Inc., London, 1977).

Книга представляет интерес для тех, кто работает с умственно неполноценными. Описывается случай аутичной девочки шести с половиной лет, обладающей выдающимися художественными способностями. Книга содержит более ста черно-белых иллюстраций. Предлагается новый взгляд на оценку интеллектуальных способностей, на соотношение между восприятием и запоминанием, а также на роль языка в формулировании концепций.

Shern, Charles R. and Russel, Kenneth R., Use of the Family Drawing as a Technique for Studying Parent-Child Interaction. *(Journal of Projective Techniques and Personality Assessment,* 1969, Vol.33, No.1, pg. 35–44).

Авторы сообщают об использовании ими методики Рисунок Семьи и указывают на явное отсутствие в специальной литературе (по состоянию на 1969 г.) комментариев по поводу данной методики. Описаны 3 случая из практики, снабженные репродукциями 7-ми рисунков.

Siegel, Bernie, *Love, Medicine and Miracles.* (New York: Harper & Row, 1986).

Эта выдающаяся книга написана хирургом, профессором Медицинского Колледжа Йельского Университета. Автор рассказывает о том, как «незаурядные пациенты» выживали практически благодаря самоисцелению. Книга содержит мало рисунков, но сострадание и понимание, проявляемые автором, служат моделью поведения для каждого, кто имеет дело с тяжелобольными или умирающими пациентами.

Spontaneous Images at Critical Moments of Life: A Contribution to the Relationship Between Psyche and Soma. (Psychosomatische Medizin, September, 1980).

Великолепная подборка докладов, сделанных в Цюрихе на симпозиуме, посвященном использованию детских рисунков в диагностических целях. В частности, приведены четыре доклада Сьюзан Бах. Также интерес представляют следующие доклады: «Спонтанные процессы у больного раком» д-ра Сельмы Хайман, «Первое собеседование с родителями неизлечимо больного ребенка и последующее психологическое сопровождение д-ра В. Хитцига, а также «Личный опыт работы со спонтанным рисунком, отражающим последующее развитие состояния здоровья» д-ра Х. Десмонда. В Соединенных штатах эту брошюру можно получить с помощью Interbook, Inc., New York.

Ulman, Elinor and Dochinger, Penny, *Art Therapy in Theory and Practice.* (New York: Schocken Books, 1975).

Сборник статей, основные темы которых – установление диагноза; исследования в области лечения дефективных детей, престарелых, больных шизофренией, наркоманов, умственно отсталых, а также членов неблагополучных семей; описание работы, проводимой в больницах, районных центрах восстановления душевного здоровья, специальных

заведениях и обычных школах.

Virshup, Evelyn, *Right Brain People In A Left Brain World.* (Los Angeles: The Guild of Tutor Press, 1978).

Мы узнаем о том, как разукрашивается абстрактный рисунок-экспромт, в итоге приобретая целостную форму. Это процесс интеграции на бумаге возникающих образов и слов, описанный очень детально. Описание может представлять интерес для тех, кто интересуется самопознанием, а также возможностью применения методики в работе с пациентами.

Wadeson, Harriet, *Art Psychotherapy.* (New York: John Wiley & Sons, 1980).

Работа, великолепно иллюстрирующая возможность использования искусства в качестве терапевтического средства для лечения и лучшего понимания случаев аффективных расстройств, шизофрении, неврозов, пристрастий (addiction), а также в групповой и семейной терапии. Вводная часть посвящена обсуждению истории, философии и основам арттерапии.

Wadeson, Harriet, *The Dynamics of Art Psychotherapy.* (New York: John Wiley & Sons, 1987).

Данная книга – одна из серии книг, адресованных ученым, изучающим поведение и природу личности человека. Содержит главы, посвященные стимулированию самовыражения художественными средствами, пониманию проявлений художественного самовыражения, а также различным стадиям арттерапевтической деятельности. В нее включен ряд примеров и более 150 черно-белых фотографий.

Whitmont, Edward C, The *Symbolic Quest.* (Princeton: Princeton University Press, 1969).

Уитмонт написал работу, которая дает общее представление о фундаментальных теориях в области аналитической психологии. Тем не менее, материал первой главы «Символический подход» может быть полезен тем, кто в работе использует проективные методики.

Williams, Geraldine H., & Wood, Mary M., *Developmental Art Therapy.* (Baltimore: University Park Press, 1977).

Исключительно ценное пособие для тех, кто разрабатывает программы, способствующие такому стадиальному развитию детей с эмоциональными нарушениями, которое обеспечивает их эмоциональное созревание. В основу положены схемы нормального развития, позволяющие детям эффективно развивать манипуляторные, концептуальные, социальные и коммуникативные способности совместно с детьми, имеющими проблемы с развитием.

Williams, Yvonne B., «Reactions to Stress in Cystic Fibrosis Projected in Patients' Drawings»; Presented at the Medical/Scientific Conference, Anaheim, California, May 1985, *Caregiver's Paper.* (Rockville, MD: Cystic Fibrosis Foundation Publication, May 1985, pg. 31).

Великолепная статья, в которой показано, как рисунки пациентов, страдающим от фиброзно-кистозной дегенерации, помогают им выражать

через компенсирующие образы чувства печали, злости, разочарования, до-

стигать большей терпимости к реальности, а также позволяют интегрировать жизненный опыт и бороться с чувством страха.

Winnicott, D.W., *Therapeutic Consultations in Child Psychiatry.* (New York: Basic Books, Inc., 1971).

Винникотт, ныне покойный всемирно признанный психоаналитик, пишет о том, как он использовал рисовальную игру (squiggle) для того, чтобы помочь детям выявить и побороть конфликты, происходящие в их жизни. Описывая 21 случай из практики, среди которых есть как неотягощен-ные психиатрическими проблемами, так и случаи, в которых сочетаются очень сложные психологические проблемы с патологией, Винникотт демонстрирует достоинства игры squiggle в плане развития коммуникативности детей при работе с их снами, фобиями и жизненными переживаниями. Методика представлена в качестве как диагностического, так и терапевтического средства.

Дополнительная литература

Campbell, Joseph, *The Hero With a Thousand Faces* (Princeton: Princeton University Press, 1972).

Данная книга предлагает детальное исследование роли героя мифа или легенды. Подробно рассматриваются три этапа Поиска (отделение, инициация, возвращение). Обсуждение темы бездействия, предшествующего великим свершениям, подготовки к грядущим испытаниям оказалось полезным при обсуждении рисунков с клиентами, подопечными. Мы все находимся в поиске, и данный текст может быть для аналитика весьма полезен.

Circlot, J. E., *A Dictbnary of Symbols* (London: Routlege & Kegan Paul, 1962).

В начале этой книги на 50 страницах обсуждаются символы, их использование и значение. Словарный раздел содержит небольшое количество статей, но каждая из них написана исключительно подробно.

Cooper, J. C, *An Illustrated Encyclopedia of Traditional Symbols* (London: Thames and Hudson, 1980).

Эта работа будет ценным дополнением к любой библиотеке справочной литературы по символам и их значениям. Книга великолепна, в том числе и с точки зрения цены по сравнению с другими хорошими книгами о символах.

de Vries, Ad, *Dictionary of Symbols and Imagery.* (Amsterdam, Holland: Elsevier Science Publishers, B. V., 1984).

Данный словарь объемом 500 страниц – *замечательное* справочное пособие для всех, кто стремится к лучшему пониманию символов или образов. К сожалению, книга очень дорогая, но *она великолепна.*

Grimm's Fairy Tales (New York: Pantheon Books, 1972).

Это издание содержит полное собрание сказок братьев Гримм (переработанный перевод 1942 г.) с предисловием Пэдрика Колума, статью Джозефа Кэмпбелла и 212 иллюстраций Джозефа Шарля.

Heuscher, Julius E., *A Psychiatric Study of Myths and Fairy Tales* (Springfield, IL: Charles C. Thomas, 1974).

Работа Хойшера охватывает широкий спектр тем и дает представление, в каких случаях сравнение снов, фантазий и галлюцинаций с фольклором позволяет определить потенциал и значение «спонтанных творений человеческой души». Автор постоянно проводит параллели с другими работами, посвященными исключительно спонтанным рисункам.

Jacobi, Jolande, *The Psychology of C. G. Jung* (New Haven: Yale University Press, 1973).

Сам Юнг определял этот краткий обзор своей работы как проникновение в самую суть его исследований, охватывающее «все основные положения». Некоторые считают, что книга ошибочно представляет Юнга слишком доступным для непрофессионалов,

неправдоподобно простым для понимания. Несмотря на это, книга послужит великолепным дополнением к любой библиотеке справочной литературы.

Jobes, Gertrude, *Dictionary of Mythology, Folklore and Symbols* (New Jersey: Scarecrow Press, 1962).

Данная работа – наиболее обширный из всех существующих справочников по символам. Изначально задуманный в трех томах, он был сокращен до двух. Третий том, представляющий собой индекс перекрестных ссылок по символам, имеет свою ценность. Очень дорогое издание, однако те, кто часто работают с символами, свои деньги потратят не зря.

Leach, Maria, ed., *Funk and Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend* (New York: Harper & Row Pub., 1972).

Это переработанное однотомное издание предыдущей двухтомной публикации. Дополнено новым материалом, старые статьи доработаны. Эта книга – великолепное пособие как для профессиональных аналитиков, так и для для людей из других сфер деятельности.

Nichols, Sallie, *Jung and Tarot: An Archetypal Journey.* (New York: Weiser, Inc., 1980).

В этой прекрасной работе дается подробная интерпретация Таро с точки зрения аналитической психологии. Г-жа Николе представляет «старшие арканы в качестве карты, на которой отмечен путь к самореализации». Эта книга предоставляет потрясающие возможности для изучения и анализа изображений старших арканов, а также для ознакомления с символизмом в громадном объеме, что полезно при анализе и интерпретации других рисунков.

von Franz, Marie-Louise, *Interpretation of Fairy Tales* (Texas: Spring Publications, 1975).

В основе данной работы – цикл лекций, прочитанных д-ром фон Францем в Институте Юнга в Цюрихе. Книга представляет собой прекрасный вводный курс к работе с темами, встречающимися в сказках, а также другими творениями бессознательного.

Zimmer, Heinrich, *The King and the Corpse* (2nd edition, Princeton: Princeton University Press, 1956).

Циммер предлагает анализ некоторых классических сюжетов, в основе которых – борьба добра со злом, и в качестве первого примера рассматривает «Сказки Тысячи и Одной Ночи». Редактор книги – Джозеф Кэмпбелл.